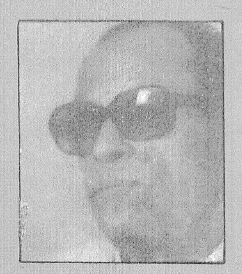
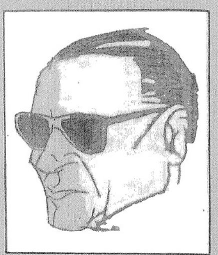
د . يوسف نوفل





الفن القصصى

بين جيلى

طه حسين ونجيب محفوظ



الفن القصصي

بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ

د. يوسف نوفل



١٩٨٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

نشط النتاج القصصي نشاطا كبيرا ، وغدا ثمرة ناضجة تدين بالكثير لجهود السابقين ممن كتبوا كتابات تمهيدية في أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين من قصص تعليمي ، أو وعظي ، أو للتسلية ، كما تدين بالكثير لجهود المتقدمين ممن قاموا بالتمصير ، والتعريب ، والترجمة من الأدباء العرب في أنحاء الوطن العربي الفسيح ٠

وقد برز دور جيل روائي بصدور رواية (عذراء دنشواى) سنة ١٩٠٦ « لمحمود طاهر لاشين » في رأى ، أو بصدور رواية (زينب) سنة ١٩١٢ للدكتور « محمد حسين هيكل » في رأى ، أو بصدور أعمال قصصية لغيرهما في أقطار عربية أخرى ٠

وقد استحق هذا الجيل الذى راد الرواية الفنية الحديثة أن يعتبره مؤرخو الأدب الجيل الأول ، أو الجيل الرائد ، لأنه يمثل التجربة الفنية الأولى لذلك الفن الحديث مهما قيل عن أعماله من عدم اكتمال النضج الفنى ، وعدم اتضاح الملامح والسمات ، ومهما قيل عن أبناء ذلك الجيل من عدم التفرغ لذلك الفن والاخلاص له ، فعلى الرغم من انشغال كتاب ذلك الجيـل بأنشطة تبعد عن فن الرواية ، بل تتجاوز المجال الأدبى كالنشاط السياسى وغيره ـ على الرغم من ذلك فانهم أسهموا اسهاما كبيرا في تشييد صرح ذلك الفن واعلاء منارته ٠ وتنـوع الجيـل الى طائفتين : طائفة الشيوخ ، وهم كبار رجال الجيل ، وطائفة الشباب وهم أولئك الذين أسهموا بشكل جاد وخلاق في حقل الفن القصصي عامة والرواية خاصة فتقدموا خطوات عمن سبقوهم ، ونقصد بهم جماعة المدرسة الحديثة ٠

وقد قدر لكثير من أبناء ذلك الجيل ـ بطائفتيه ـ أن يمتد بهم العمر قليلا أو كثيرا ، فتمت المعاصرة الفنية بينهم وبين الجيل الثانى الذى نشأ فنيا زمن قيام الحرب العالمية الثانية وما زال يقدم عطاءه الفنى مع من امتد به العمر من السابقين •

وفى تلك المعاصرة يتجلى الثراء الفنى ، اذ نتج عن المعاصرة محاورات وتنافس بين هذين الجيلين العظيمين ، وتلاها وترتب عليها رقى المستوى الفنى للرواية والروائيين من ناحية ، ونشر النفع الأدبى على من يليهما من أجيال روائية تستحق العناية الفنية فى بحث منفرد •

لهذا كله يقف هذا الكتاب راصدا ومحللا بعض مظاهر التفاعل الفنى باعتباره ممثلا للحركة الحقيقية لنمو الفن القصصى ، وتطوره فى الأدب العربى الحديث •

فاذا ما نظرنا الى تيارات الفن القصصى من تيار رصد تسلسل الأجيال وتعاقبها ، أو التيارات : الأسطورية ، والنفسية ، والذاتية ، والتاريخية ـ وجدنا تراسلا فنيا بين الجيل الأول أو الرائد من ناحية ، والجيل الثانى أو الموصل من ناحية أخرى ، وهو ما يشير الى الأهمية الفنية لهذين الجيلين فى نهضة الفن القصصى فى الأدب العربى المعاصر مما يفرض نوعا من تجاوز الاقليم المحلى لنلتقى بالفن القصصى العربى المعاصر فى بيئاته المتعددة •

مدينة نصر ـ مارس ١٩٨٧ ••

يوسف نوفل

الباب الأول

أجيـــال فنيــة

الجيل الفنى

تحديد الجيل الأدبى أمر نسبى ، فقد يكون الأديبان من جيل واحد فى جنس أدبى ولا ينتميان الى الجيل نفسه فى جنس أدبى آخر ، وقد يتكون الجيل الأدبى ـ من داخله ـ من طائفتين احداهما تتصدر المرحلة الزمنية لنشأة الجيل وتكاد تحتل موقع الأستاذ بالنسبة لمن تلاها ، غير أن اشتراك الأولين والتالين فى تحديد الملامح الأدبية للمرحلة واشتراكهما فى الزمان والمكان يجعلنا نطمئن الى جعلهما أبناء جيل واحد، ومثالنا لذلك فى الجيل الأول الدكتور هيكل الذى تصدر المرحلة ويحيى حقى الذى جاء متأخرا عنه ، وكونهما أبناء جيل رائد وان انتمى كل منهما الى الطائفة التى ينتمى اليها الآخر ، ومثالنا لذلك فى الجيل الثانى مشاركة من ولدوا فى العقد الثانى من القرن العشرين من ولدوا فى سنوات لاحقة حددنا نهايتها قيام ثورة ١٩٥٢ تلك التى شهدت ميلاد الجيل الثالث فنيا ، ولهذا فانا نجعل الأولين شيوخ الجيل والآخرين شبابه ٠

أما من سبقوا من سميناهم الرواد فدورهم يتمثل فى التهيئة والتمهيد ولا يمثل النضج الفنى ، ويندرج معهم من أثروا تأثيرا عاما فى الأدب وقاموا بالتوجيه الفكرى والروحى والاجتماعى وغيره (١) ، وقد شبه الدكتور طه حسين ذلك بمنحدر يمثل فجر النهضة فى مطلع القرن العشرين يحتل قمته السابقون ويصعد من أسفله الشباب صعودا يختلف قوة وضعفا ، سرعة وأناة وبين هؤلاء وأولئك تشجيع واعجاب (٢) ٠

(١) من ذلك أثر أحمد لطفى السيد ومن سبقه كالطهطاوى والأفغانى ، ومحمد عبده ، وقاسم أمين وغيرهم ٠

(٢) القاها فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٥ مجمع اللغة العربية (نزعات التجديد ص ٨) ٠

ويشير العقاد الى العلاقات بين أبناء الجيل الواحد فيذكر علاقته بالمازني وأبي حديد ومحمد السباعي وهيكل وشكري (٣) ·

ويشير طه حسين الى أدب الجيل الجديد أى الجيـــل الثانى (٤) ، وكذلك عبد العزيز البشري (٥) ·

يمكن أن نسمي الجيل الأول الجيل الرائد أو جيل البعث ، ذلك الجيـــل الذى اكتشف الأدب العـربى على يديه الفن القصصى ، ويجمع الدارسون على أن علامته البارزة على الطريق هي رواية زينب (٦) للدكتور محمد حسين هيكل، ومن أعلام ذلك الجيل أيضا: الدكتور طه حسين (٧) ، ومحمـد تيمور (٨) وعيسى عبيـد (٩) ، وشحاتة عبيـد (١٠) ، وتوفيق الحكيم (١١) ، وابراهيم عبد القادر المازنى (١٢) ، ومحمد السباعى (١٣) ،

---

(٣) مقدمة في سبيل الحياة للمازني ص ٣ ·

(٤) فصول في الأدب والنقد ص ٦٩ ·

(٥) المختار جـ ١ ص ٩٩ ـ ١٩٣٨ ·

(٦) ممن كتبوا عنها : عباس خضر : القصة القصيرة في مصر ص ١١٢ ـ القوميـــة ١٩٦٦ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٨٤ ـ ٢٧٤ دار المعارف ، ويحيى حقى : فجر القصـــة ص ٢٨ و ٢٩ و ٣٨ و ٥٦ وهامش ٤٢ و ١٥٠ سنة ١٩٧٥ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة ص ٢١٧ ـ ٣٣٢ ـ دار المعارف ١٩٦٣ ، والدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى والمسرحى فى مصر ١٠٥ دار المعارف ١٩٦٨ ، وتطور الأدب الحديث ص ١٢ ـ دار المعارف ١٩٦٨ . والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة فى مصر ص ١٧٨ . ١٨٠ دار الفكر ١٩٧٤ ، والدكتور جمال الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ص ٥ دار الفكر . ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٩ ـ كتاب الاذاعة (١٠) . والمستشرق شارل فيال ـ الجمهورية أول يوليو ١٩٦٥ . والدكتور بهى الدين بركات ـ هلال مارس ١٩٥٧ ص ١٨ . ومحمد عطا : رأى فى أدبنا المعاصر ص ٧١ دار النهضة . ومحمد فوزى العنتيل ـ هلال مايو ١٩٦٥ ص ١٩ ، و ت· ج· كولين ـ هلال مارس ١٩٤٣ ص ٢١١ وغيرهم ·

(٧) سنلم بالحديث عنه فى فصول قادمة ·

(٨) ١٧٩٢ ـ ١٩٢١ ·

(٩) توفى سنة ١٩٢٠ وله رواية واحدة هى ثريا (١٩٢٢) ·

(١٠) شقيق عيسى وقد توفى سنة ١٩٦٠ ·

(١١) ولد سنة ١٩٠٢ ·

(١٢) سنلم بالحديث عنه فى فصول قادمة ·

(١٣) ١٨٨١ ـ ١٩٣١ . تعلم فى مدرسة المعلمين العليا وأسهم فى تحرير الجريدة وفي التاليف والترجمة وحرر فى البيان والبلاغ والبلاغ الاسبوعى بين سنتى ١٩٢٦ ـ ١٩٣٠ وتنوعت مواهبه بين الشعر والترجمة والصحافة والكتابة . من أعماله : السمر والصور . وخواطر ، فى الحياة والأدب والفيلسوف التى أتمها ابنه يوسف السباعى ونشرها بعـد وفاته سنة ١٩٦٧ وترجم الأبطال لكارليل وقصة مدينتين لتشارلز ديكنز والتربية لسبنسر . وتاجر البندقية لشكسبير وغيرها مما حملته مجموعة (مائة قصة) وقد نشرها ابنه يوسف السباعى ، ومن أعماله : الخادمة (١٩٥٧) ·

ومحمود تيمور (١٤) ، وعبـــاس محمـــود العقـــاد (١٥) ، ومحمد فريد أبو حديد (١٦) .

كما أن من أعلامه أيضا أعضاء المدرسة الحديثة . وعطاء ذلك الجيل ذو وجهين أحدهما انتاجه الروائى الرائد وان كان دون مستوى النضج فى بواكيره ، وثانيهما ما قدمه من نقد حـول الفن الروائى منـذ العقد الثانى من القرن العشرين لأكثر من نصف قرن ، وفى ذلك كله استمر عطاؤه الفنى لدى من امتد بهم العمر (١٧) ، فعاصروا الجيل الثانى انتاجا ومحاورة وأخذا وعطاء مما كان له أكبر الأثر فى تطوير ذلك الفن .

وحين احتل أبناء الجيل الثانى موقعهم الأدبى احترموا العلاقة التى تربطهم بأســـاتذتهم (١٨) ، وان لم يكفـــكف ذلـك من اعتزازهم بمواهبهم (١٩) . بل قد نراهم بين تألق الجيل الرائد وبروزه ، وتجاهل الجيل الثالث لدورهم حتى ليسمى أحدهم جيله بالجيل الضائع بين الجيلين ، وان وجدوا الطريق أمامهم معبدا بعض الشىء بفعل السابقين ، فأحسوا بالواقع احساسا أكثر من سابقيهم ، وكانت قد تيسرت لهم سبل الاتصال بالأدب الروائى الأوربى بما أتيح لهم من تمكن من اللغات الأجنبية ومن دراسات جامعية ، ومن اســـتيعاب للروايات المترجمة ترجمـة فنيـــة دقيقـــة .

ولقـد نشأ هـذا الجيل فى الثـلاثينات من هـذا القرن العشرين واستحصد عوده فى الأربعينات ، وكان من أبناء هذا الجيل من جمع بين الرواية والقصة القصيرة أو اقتصر على احداهما أو جمع الى ذلك ممارسة النقد ، وقد اقترنت نشأة هذا الجيل بظروف سياسية وثقافية فيهـا معاناة اليأس وفشل السياسة . وقد عاش هذا الجيل حربين عالميتين

---

(١٤) سنلم بالحديث عنه فى فصول قادمة .

(١٥) ١٨٨٩ - ١٩٦٤ وله رواية واحدة هى سارة (١٩٣٨) .

(١٦) وسنلم بالحديث عنه فى فصول قادمة .

(١٧) أمثال توفيق الحكيم وقد توفى عام ١٩٨٧ ويحيى حقى أطال الله عمره ، والدكتور طه حسين ومحمود تيمور وقد توفيا سنة ١٩٧٣ ، ولم يعمر بعضهم كمحمـــد السباعى والدكتور محمد حسين هيكل الذى كتب بعد زينب (١٩١٢) هكذا خلقت سنة ١٩٥٠ .

(١٨) كتب بعضهم عن أساتذته من الجيل الأول كيوسف الســـباعى وطه حسين : الثقافة ص ٣ و ٤ - مارس ١٩٧٥ ، ونقد الدكتور طه حسين اعمال يوسف السباعى انظر نقد واصلاح ص ١٠٧ ، ومقدمة رواية الفيلسوف ، واكتشف الجيل الأول مواهب الجيل الثانى (انظر فوز محمد عبد الحليم عبد الله فى مسابقات المجمع وغيرها) .

(١٩) انظر حديث السحار عن تعليق النقاد على مجموعة اقاصيص سنة ١٩٤٤ وتفريقهم بين كتاب الجيلين مما أثار السحار وصحبه (الرسالة الجديدة مارس ومايو ١٩٥٦ ص ٢٠ وغيرها) .

وعمه ما عم الشرق والغرب من قلق شديد ضاعف من الاحساس به ثقافته ومواهبه ، ورؤيته ألاعيب السياسة والحزبية والقصر والاستعمار ، ومطامع الأقوياء داخل البلاد وخارجها ، والخطر الذرى وأهواله ، واذكاء جذوة العاطفة الوطنية .

وقد كان أبناء الجيل الثانى أسعد حظا من سابقيهم بما قام به السابقون من ريادة وتمهيد ، وبما طرأ على الحياة الثقافية من جديد ، اذ نشطت الصحافة وكثر عددها واتسعت صفحاتها لنشر الفن القصصى ونقده ، كما كثرت السلاسل التى تعنى بالفن الروائى وزاد عدد قراء ذلك الجنس الأدبى بفضل الصحافة .

وخاضت الصحافة معارك قلمية ضد الاستعمار (٢٠) ، وكان لها دورها فى الارتباط بالأحزاب تارة (٢١) أو عدم الارتباط بها (٢٢) . وكان من أصحابها متمصرون وقد أدى ارتباط بعض الصحف بالسياسة الى تعرضها لبطش الحكومات (٢٣) من مصادرة للصحيفة أو محاكمة لأصحابها أو كتابها .

وأسهمت الصحافة فى النهضة الأدبية والثقافية وفى نشر وتطوير الفن القصصى . من ذلك ما قامت به صحيفة الجريدة (١٩٠٧ ــ ١٩١٥) ، وصحيفة السياسة والسياسة الأسبوعية (٢٤) من اذاعة الفن القصصى ونشره . ولسنا فى مقام حصر ما صدر من صحف ومجلات ولكنا نقف

---

(٢٠) من ذلك المؤيد للشيخ على يوسف وظهرت سنة ١٨٨٩ على مدى ثلاثة وعشرين عاما ، والاستاذ لعبد الله النديم وظهرت سنة ١٨٩٢ (انظر الدكتور على الحديدى : عبد الله النديم ــ أعلام العرب) ، واللواء (سنة ١٩٠٠) لمصطفى كامل وغيرها .

(٢١) كان للوفد البلاغ وكوكب الشرق والبلاغ الأسبوعى ومن كتابه العقاد وسلامة موسى وعبد القادر حمزة ومعظمهم ذوو ثقافة انجليزية . وكان للأحرار الدستوريين : السياسة الأسبوعية ومن كتابها الدكتور هيكل والدكتور طه حسين والدكتور محمود عزمى ومعظمهم ذوو ثقافة فرنسية (الدكتور ابراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ــ ١٩٤٤ ص ٢٠٦ .

(٢٢) كالهلال وهى أدبية والمقتطف وهى علمية .

(٢٣) مثلما حدث لكوكب الشرق والبلاغ فى عهد صدقى وما حدث للسياسة وغيرها (الرافعى : فى أعقاب الثورة جـ ٢ ص ١٥٥ ط ١ سنة ١٩٤٩ ــ (النهضة) .

(٢٤) السياسة جريدة ثقافية يومية وملحقها الأسبوعى الأدبى وأنشئت سنة ١٩٢٢ وانشىء ملحقها سنة ١٩٢٦ ورأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل الاعلام واحتجبت حوالى ١٩٣٢ ومن خلاصة عرض الدكتور طه حسين للقصص ظهر كتابه قصص تمثيلية ، وتقدم التعريف بالجريدة ونشرت رواية زينب مسلسلة ، كما نشرت البلاغ سارة للعقاد ونشرت الهلال الأيام لطه حسين .

عنـد أهمها (٢٥) ممـا صدر أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وأهمها :

البيان (١٩١٣ ـ ١٩٢٣) (٢٦) لعبد الرحمن البرقوقى ، والسفور (٢٧)

---

(٢٥) منها الوقائع المصرية منذ ١٨٢٨ حتى الآن ، والمقتطف (١٨٧٦ ـ ١٩٥٢) وهى مجلة شهرية أنشاها يعقوب صروف وفارس نمر فى بيروت ثم نقلاها الى القـاهرة سنة ١٨٨٥ ومن رؤساء تحريرها الدكتور يعقوب صروف حتى سنة ١٩٢٧ ثم فؤاد صروف حتى سنة ١٩٤٤ ثم بشر فارس لمدة عام ثم اسماعيل مظهر حتى سنة ١٩٤٩ ثم نقولا الحداد حتى سنة ١٩٥٠ ثم سبير الجسرى وجريدة وادى النيل لعبد الله أبو السعود ١٨٦٦ ، ونزهة الأفكار (١٨٦٩) ، وروضة المدارس التابعة من ديوان المدارس الذى أنشاه محمد على والحق به قلما للترجمة وأنشئت الصحيفة فى أبريل سنة ١٩٥٧ وكانت أدبية علمية تصف شهرية وحررها على فهمى ، والأهرام (١٨٧٥ حتى الآن) وهى أقدم الصـحف المعاصرة وأسسها سليم وبشارة تقلا سنة ١٨٧٥ وقد نشرت فى نص الترخيص عنايتها بما يشبه مقامات الحريرى ، وكان بها صالون أدبى سياسى يرأسه رئيس تحريرها أنطون الجميل الذى سبقه الى رياسة تحريرها خليل مطران فداود بركات وتلاه أحمد الصاوى فعزيز ميرزا فمحمد حسنين هيكل فعلى أمين فاحمد بهاء الدين فعلى حمدى الجمال . ومجلة روضة الأخبار (١٨٧٥) وظهر منها عددان فقط ، واللطائف المصورة (١٨٨٦ ـ ١٨٩٦) لشاهين مكاريوس (١٨٥٣ ـ ١٩١٠) أحد منشئى المقطم ثم ابنه اسكندر الذى جعلها أسبوعية ، والمقطم (١٨٨٨ ـ ١٩٥٢) ليعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكاريوس ، والهلال (١٨٩٢ حتى الآن) ، لجورجى زيدان الذى ظل يحررها حتى وفاته سنة ١٩١٤ فتولاها من بعده نجلاه : اميل وشكرى ثم أنشأ دار الهلال التى أصدرت طائفة من المجلات والسـلاسل أبرزها المصور (سنة ١٩٢٤) والفكاهة والكواكب والاثنين والدنيا ، وايمـاج سـينما ايماج ، وحواء ، وسمير ، وكتاب الهلال ، وروايات الهلال وعددا كثيرا من الكتب ، ورأس تحرير الهلال سلامة موسى فالدكتور أحمد زكى فاميل فشكرى زيدان فطاهر الطناحى فأحمد بهاء الدين فصالح جودت الى أن توفى سنة ١٩٧٦ . فأمينة السعيد فالدكتور حسين مؤنس ، ومن الصحف والمجلات أيضا مصباح الشرق لابراهيم المويلحى (١٨٤٦ ـ ١٩٠٦) وابنه محمد (١٨٦٨ ـ ١٩٢٠) ونشرت حديث عيسى بن هشام لمحمد وحديث موسى بن عصام لابراهيم ، والآداب (١٨٨٧) لعلى يوسف (١٨٦٣ ـ ١٩١٣) والشيخ أحمـد موضى ، والمنار (١٨٩٨ ـ ١٩١٦) لمحمد رشيد رضا ، الجنان فى بيروت (١٨٧٠ ـ ١٨٨٦)، وصحيفة الأخبار لخليل الخورى ١٨٥٨ .

(اقرأ الدكتور ابراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ، والدكتور عبد القادر حمزه : الصحافة والأدب فى مصر (محاضرات) ٥٤ و ١٩٥٥ ، وأدب المقالة الصحفية فى ستة أجزاء وعبد العزيز البشرى : المختار جـ ٢ ص ٢٩٣ وغيرها .

(٢٦) شهرية أدبية علمية ويذكر أنور الجندى أنها بدأت سنة ١٩١١ (نزعات التجديد ص ١٨) .

(٢٧) اجتماعية نقدية أدبية أسبوعية دعت الى التجديد والحرية وسفور المرأة واتخذت شعار الهدم والبناء وقد استقل محمد ومحمود تيمور بادارتها والاشراف عليها حينـا (عباس خضر : القصة المصرية فى مصر ص ٨٨ وما بعدها) .

ونلاحظ أن السفور بدأت حين اتخذت الجريدة فى التوقف .

(١٩١٥ ـ ١٩٢٥) لعبد الحميد حمدى ، والفجر (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧) لأحمد خيرى سعيد (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) ، والمجلة الجديدة (١٩٢٩) لسلامة موسى ، والرسالة والرواية (٢٨) لأحمد حسن الزيات (١٨٨٥ ـ ١٢ يونيه ١٩٦٨) ، والمصرى (٢٩) لمحمود أبى الفتح ومحمد التابعى وكريم ثابت ، والثقافة (٣٠) (١٩٣٩) .

وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لم يعد المجال مقصورا على الرسالة والثقافة فحسب اذ نافستها مجلات منها :

الكتاب (١٩٤٥ ـ ١٩٥٣) ورأس تحريرها عادل الغضبان عن دار المعارف وهى شهرية يغلب عليها الطابع العلمى وعنيت بالشعر ، والكاتب المصرى (١٩٤٥ ـ ١٩٤٨) ورأس تحريرها الدكتور طه حسين وصدرت عن دار الكاتب المصرى وشجعت كتاب الجيل الثانى ونشرت أعمالهم (٣١) ، وغير ذلك من الصحف والمجلات التى ظهرت قبل قيام

---

(٢٨) أدبية أسبوعية وظهرت سنة ١٩٣٣ وساعد على شهرتها العظيمة الى جانب جهد الزيات ـ ظهورها فى أعقاب توقف صحف وجرائد كبيرة مثل السياسة والبيان والسفور والفجر ، وقد ظهرت الرواية تعنى بالفن القصصى واستقلت عنها منذ سنة ١٩٣٧ الى سنة ١٩٣٩ ثم اندمجت فيها وتوقفتا فى ٢٣ فبراير سنة ١٩٥٣ .

(اقرأ عن الرسالة وكتابها : نزعات التجديد ص ١٣ ، ١٤ ، ٤٠ ، ومجلة الثقافة ص ٥٧ ، و ٥٨ مارس ١٩٧٥ ، وحديث الزيات عن التفكير فى انشائها وحديثه مع طه حسين : الرسالة فى أول سبتمبر ١٩٥٢) .

وقد لعبت تلك المجلات دورا عظيما فى استكتاب أعلام الفكر والأدب وفى نهضة الفن القصصى .

(٢٩) جريدة يومية صدرت سنة ١٩٣٦ ، ثم استقل بها محمود وجعلها وفدية واحتجبت سنة ١٩٥٤ .

(٣٠) مجلة أسبوعية ثقافية أصدرتها لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة فى ٣ من يناير سنة ١٩٣٩ ورأس تحريرها محمد عبد الواحد خلاف وملك امتيازها الدكتور أحمد أمين ، واحتجبت سنة ١٩٥٣ ، وعادت الى الظهور عن وزارة الثقافة فى يوليو سنة ١٩٦٣ ورأس تحريرها محمد فريد أبو حديد ثم ظهرت سنة ١٩٧٣ ورأس تحريرها يوسف السباعى ثم الدكتور عبد العزيز الدسوقى حتى الآن .

(اقرأ عن الثقافة القديمة وكتابها فى نزعات التجديد ص ١٢ و ١٤ و ٦٤٧) وهناك الثقافة الأسبوعية وهى للناشئين .

(٣١) وتولى سكرتارية تحريرها حسن محمود ونشرت « لقيطة » لمحمد عبد الحليم عبد الله .

ثورة ١٩٥٢ (٣٢) ، وبعد قيامها ومنهـا ما اهتم اهتمـامًا كبيرًا بالفن القصصى كتلك التى أشرنا اليها وأمثـال منتخبات الروايات والروايات الشهرية ومسامرات النديم ومجلة الضياء لليازجى وغيرها (٣٣) .

وقد ملك الاتحاد القومى الصحافة منذ سنة ١٩٦٠ ثم تملكها الاتحاد الاشتراكى العربى ، وصدر من الصحافة الأدبية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ مجلات كان بعضها احياء لمجلات قديمة كالرسالة والثقافة فرأينا مجلة الرسالة الجديدة (٣٤) (١٩٥٤ ــ ١٩٥٩) ، والتحرير (٣٥) ، (١٧ سبتمبر ١٩٥٢) ، والغد (١٩٥٣) ، والحياة والأدب (٣٦) (١٩٥٦) ، والمجلة (٣٧)

---

(٣٢) منهـا فتـاة الشرق (١٩٠٦ ــ ١٩٢٤) للبيبـة هاشم (١٨٨٢ ــ ١٩٧٥) والدستور اليومية (١٩٠٠) والوجديات الشهرية (١٩٢١ ــ ١٩٢٢) ونور الاسلام التى تحولت الى مجلة الأزهر وكلها لمحمد فريد وجدى (١٨٧٨ ــ ١٩٥٤) صاحب دائرة معارف القرن العشرين ، والمصـحف المفسر ، ومنها آخر ساعة (١٩١٤ حتى الآن) والاستقلال أو الشورى (١٩٢١ ــ ١٩٣٠) لمحمد على الطاهر ، والبلاغ (١٩٢٣ ــ ديسمبر ١٩٥٢) والبلاغ الأسبوعى (١٩٢٦) لعبد القادر حمزة ، والشباب (١٩٣٦) لمحمود عزمى ، والأخبار (١٩٢٠ ــ ١٩٠٦) ــ (١٩٠٧ ــ ١٨٢) لأمين الرافعى ، والانذار (١٣١) ومنها مجلتى (١٩٣٤) لأحمد الصاوى محمد والكشوف (١٣٥) والأدب الحى لابراهيم المصرى ، ومصر الفتاة لأحمد حسين ، والعصور (١٩٢٧ ــ ١٩٢٩) لاسماعيل مظهر ، والمحروسة (١٨٨١) ، والنهضة النسائية للبيبة أحمد المتوفية سنة ١٩٥١ ، والأديب المصرى (١٩٥٠) وأنشأها محمد مفيد الشوباشى وحررها معه لويس عوض وعلى الراعى وعباس صالح ونعمان عاشور ، وروز اليوسف وصباح الخير والجيل ، وأخبار اليوم (١٩٤٤ وأنشأها مصطفى وعلى أمين والأخبار منذ سنة ١٩٥٢ وقد انتقل الى أخبار اليوم الصالون الأدبى الذى كان بالأهرام . ومن الجرائد جريدة الزمان وهى مسائية (١٩٤٧ ــ ١٩٥٣) والأساس (١٩٤٧ ــ ١٩٥٢) والكتلة (١٩٤٨) ، والجمهورية (١٩٥٣) ، والشـعب (١٩٥٦) ، والقاهرة (١٥٩٣) وتوقفتا عن الصدور وضمت الشعب للجمهورية سـنة ١٩٥٩ . ومنها المساء (١٩٥٦) ووطنى وهى أسبوعية (١٩٥٨) وهناك مجلات وصحف كثيرة مثل المعرفة والحديقة والمنزل والوادى والفنون والاتحاد والعلم والحال ونضرب صفحا عن ذكرها لكثرتها .

(٣٣) منها مسامرات الشعب والجيب والفكاهات والفكاهات العصرية والراوى والسمر والروايات الكبرى وسلسلة الروايات العثمانية وكوكب الشرق لأحمد حافظ عوض وهى لسان حال الوفد .

(٣٤) صدرت عن دار التحرير وكان يوسف السباعى مدير تحريرها ثم صار رئيسا ، رجمعت بين أجيال الأدباء وناقشت كثيرا من القضـايا ثم صدرت مرة أخرى برياسـة السباعى أيضا فى مايو سنة ١٩٧١ ثم توقفت وقد تأسست دار التحرير سنة ١٩٥٣ .

(٣٥) رأس تحريرها أحمد حمروش ثم الدكتور ثروت أباظة .

(٣٦) صدرت عن جماعة الأمناء برياسة الشيخ أمين الخولى .

(٣٧) صدرت عن وزارة الثقافة برياسة الدكتور محمد عوض محمد ثم الدكتور على الراعى ثم يحيى حقى من ابريل سنة ١٩٦٢ الى ديسمبر سنة ١٩٧ .

(١٩٥٦) ، والشهر (٣٨) (١٩٥٨) ، والكاتب (٣٩) (١٩٦١) والشعر (٤٠) (يناير ١٩٦٤) ، والقصة (٤١) (يناير ١٩٦٤) ، ونادى القصة (٤٢) (أبريل ١٩٦٨ ـ مايو ١٩٧٠) ، والفكر المعـــاصر (٤٣) (١٩٦٥) ، والطليعة (٤٤) (١٩٦٥) ، والأدباء العرب (٤٥) (١٩٧١) والجديد (٤٦) (١٩٧٢) والسينما والمسرح ويرأس تحريرها يوسف جوهر .

وأسهمت الصحافة في النهضة الأدبية بما تخصصه من صفحات وملاحق أدبية (٤٧) دار كثير منها حول الفن القصصى ابداعا ونقدا ، وأكثرت من فرص النشر ، وأتاحت الفرصـــة لنشر الثقافة الأدبيـــة ، فتضاعف عدد القراء حتى صار الفن القصصى فنا أكثر جمهورا عما كان من قبل .

وقامت السلاسل الأدبية بدور كبير في تنشيط الأدب عامة والفن القصصى خاصة ومنها :

« اقرأ » عن دار المعارف (٤٨) (١٩٤٣) ، وكتاب الهلال (١٩٥١) ، وروايات الهلال (١٩٤٩) ، وكتب للجميع (١٩٤٧) عن جريدة المصرى حتى سنة ١٩٥٣ ثم عن دار التحرير للطبع والنشر ، وكتاب الشعب عن

---

(٣٨) برياسة سعد الدين وهبة .

(٣٩) برياسة أحمد حمروش ثم صلاح عبد الصبور حتى تولى منصبا بسفارتنا بالهند وهى شهرية .

(٤٠) برياسة الدكتور عبد القادر القط فى يناير ١٩٦٤ ثم توقفت وعادت الى الظهور برياسة الدكتور عبده بدوى فى يناير ١٩٧٣ وتصدر كل ثلاثة شهور .

(٤١) صدر منها عشرون عددا وتوقفت فى اغسطس ١٩٦٥ ورأس تحريرها محمود تيمور ثم صدرت عن نادى القصة والهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ برياسة ثروت أباظة وهيئة تحريرها من أعلام الفن والقصص .

(٤٢) عن نادى القصة برياسة يوسف السباعى .

(٤٣) برياسة الدكتور زكى نجيب محمود .

(٤٤) برياسة لطفى الخولى .

(٤٥) عن اتحاد الأدباء العرب برياسة يوسف السباعى .

(٤٦) برياسة الدكتور رشاد رشدى وهى نصف شهرية .

وقد نشطت مجلات فى العالم العربى فى الآونة الأخيرة منها الآداب وهى أدبية شهرية صدرت منذ سنة ١٩٥٣ ويرأس تحريرها الدكتور سهيل ادريس والأديب مثلها وصدر منذ سنة ١٩٤٣ ورئيسها ألبير أديب وكلتاهما فى بيروت ، وعالم الفكر والعربى وهمـا فى الكويت ، والثقافة العربية فى ليبيا .

(٤٧) أصدر المساء ملحقا أدبيا منذ أكتوبر سنة ١٩٦٣ واهتمت الصـــحف الأخرى بالأدب فى عددها الأسبوعى .

(٤٨) ظهر أول أعدادها فى ١٥ من يناير وهو أحلام شهرزاد للدكتور طه حسين .

دار الشعب ، والكتاب الذهبي عن نادى القصة (١٩٥٢) ، والكتاب الماسى ، وكتب ثقافية ، والمكتبة الثقافية والألف كتاب واخترنا للطالب ، واخترنا للعامل والفلاح ، وأعلام العرب ، وتراث الانسانية وغيرها مما صدر عن وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ومجمع اللغة العربية ودور النشر المختلفة ٠

وهناك مجالات أخرى أسهمت فى تنشيط الحياة الأدبية نجد مثلا من ذلك ما سمى بنادى القلم ويضم رجال القلم فى مصر سنة ١٩٣٣ (٤٩).

كذلك نشطت الندوات والصالونات الأدبية وتعددت أماكن الندوات فى المقهى والكازينو والنقابة والنادى والمدرسة ومن تلك الندوات فى مطلع القرن العشرين ندوة آل عبد الرازق فى منزلهم المجاور لقصر عابدين وندوة آل تيمور بدرب سعادة على غرار ندوة محمد عبده بمنزله بعين شمس ، وندوة آل رشيد بالمنيرة ، وندوات محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومى زيادة ، وكامل كيلانى ، والعقـاد بمنزله بمصر الجديدة ، وندوة كازينو الحلمية الجديدة ويحضرها الهراوى وحسين شفيق المصرى والدكتور زكى مبارك ، وندوات أخرى فى القاهرة والمحافظات الأخرى صيفا وشتاء ويحضرها أمثال : الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وثروت أباظة ، ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم ، كندوة مقهى الفيشاوى بالحسين وخاصة فى شهر رمضان ، كذلك قصور الثقافة بالمحافظات ٠

وكانت الصحف مجالا لتلك الندوات وخاصة عقب الحرب العالمية الثانية مثل ندوة الأهرام ، وأخبار اليوم ، واشتهر بعضهم بجاذبيـة الحديث فى مجالسه وندواته كالدكتور محجوب ثابت ، وعلى ماهر (٥٠) ٠

ويقال مثل ذلك فى ندوات جمعيات الشبان المسلمين والشـبان المسيحيين ، ونادى القصة ، ودار الأدباء وندوات بعض الكليات الجامعية ٠

وتعددت دور النشر المختلفة منذ عرفت مصر المطبعة (٥١) ، ومن

---

(٤٩) انظر عبد العزيز البشرى وكلمته فى أول اجتماع للنادى فى ١٦ ديسمبر ١٩٦٣ (المختار جـ ٢ ص ١٨ ــ الحلبى سنة ١٩٣٨) ٠

(٥٠) محمد زكى عبد القادر : الأخبار فى ١٥ و ٢٢ من اغسطس سنة ١٩٧٦ ، وأنور الجندى ٠ نزعات التجديد ص ١١٧ ٠

(٥١) عرفنا المطبعة فى القرن الثامن عشر مع قدوم الحملة الفرنسية وأول مطبعة كانت ببولاق سنة ١٨٢٠ ومطابع الارساليات الدينية فى بيروت وغيرها .

ومن أشهر الدور ــ الى ما ذكرنا ــ الجمعية الأدبية وقد نشرت « قصص من مصر » ضمت من الجيل الأول أبا حديد من الجيل الثانى الدكتورين أحمد زكى وشكرى عيـاد وغيرهما مع مقدمة للدكتور عز الدين اسماعيل كما نشرت فى الرواية العربيـة (عصر التجميع) لفاروق خورشيد ٠

الدور لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الكاتب المصرى كما أشرنا من قبل ، ولجنة النشر للجامعيين (٥٢) ، ودار المعارف (١٨٩٠) ، وانضمت الى تلك الدور وغيرها دار وافدة على مصر منذ سنة ١٩٥٣ هى مؤسسة فرانكلين الأمريكية ، كما انضم اليها ما تنشره الهيئة العامة للكتاب ، والجامعات (٥٣) ، ووزارات التربية والتعليم والتخطيط والثقافة وغيرها ، ومجمع البحوث الاسلامية ، ومجمع اللغة العربية ، ودار الكتب (٥٤) المصرية ، وغيرها فى القطاعين : العام والخاص .

وقد تطورت نظم وأساليب الاذاعات المسموعة والمرئية (٥٥) وكثر ذيوع الفن القصصى بها كما كثر ما دار حوله وما أخذ منه من تمثيليات

---

(٥٢) يحكى عبد الحميد جودة السحار أنه اثر عام ١٩٣٩ مع قيام الحرب العالمية الثانية حدثت أزمة الورق وتوقفت مجلة الرواية باندماجها فى الرسالة فانشأ دار النشر للجامعيين وساعد ذلك أبناء الجيل الثانى فى نشر أعمالهم حيث نشر السحار (أحمس) فى مايو سنة ١٩٤٣ ، و (أبو ذر الغفارى) فى سبتمبر سنة ١٩٤٣ . ونشر نجيب محفوظ (رادوبيس) فى يوليو سنة ١٩٤٠ ، وعلى أحمد باكثير (أخناتون ونفرتيتى) فى ديسمبر سنة ١٩٤٣ ، وسلامة القس فى مارس سنة ١٩٤٤ وغيرهم ، ونشر بعض أبناء الجيل الأول كمحمود تيمور (قنابل) فى نوفمبر سنة ١٩٤٣ والمازنى (ثلاثة رجال وامرأة) فى يناير سنة ١٩٤٤ وغيرهما . (انظر فهارس اللجنة ، والسحار : الرسالة الجديدة ص ٢ - يناير ١٩٥٦ ، ومجلة الاصلاح الاجتماعى ص ١٢ مارس ١٩٦٧ ، وانظر ما قامت به دار مصر للطباعة فى هذا المجال لكتاب الجيل الثانى المذكورين وغيرهم .

(٥٣) قرر مجلس الجامعة المصرية سنة ١٩١١ نشر عشر كتب منها تاريخ الآداب أو حياة اللغة العربية لحفنى ناصف ، وخلال عشر سنوات من ١٩٢٧ الى ١٩٣٧ نشرت الجامعة عدة مطبوعات منها عشرون فى الآداب ، ونشرت فى المدة من ١٩٥٧ الى ١٩٦٧ مطبوعات أقل مما سبق نشره ، وقد ظهرت مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٣٨ ، وبدأت العمل سنة ١٩٤٥ ، وظهرت مطبعة جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٢ ، ثم مطبعة جامعة عين شمس سنة ١٩٥٩ ، ثم مطبعة جامعة أسيوط وغيرها (مجلة الكتاب العربى - يوليو ١٩٧٠) .

(٥٤) أنشأها اسماعيل فى مارس ١٨٧٠ ونقل اليها مطبوعات المطبعة الأهلية ببولاق (الأميرية) والكتب الموقوفة بالمساجد وأعد لها مكانا بالجماميز بجانب ديوان المدارس وتولاها على مبارك وأضيفت اليها كتب حسن المنسترلى والأمير مصطفى فاضل ثم انتقلت الى باب الخلق سنة ١٩٠٤ ثم خصص لها مكان فى مبنى الهيئة العامة للكتاب المطل على النيل (عبد الحميد حسن : صفحات من الأدب المصرى ص ١٤٨ ط ١ سنة ١٩٥٠) وكان أحمد لطفى السيد أول مصرى يدير شئونها ، ولها فروع عديدة .

(٥٥) أسست الاذاعة بمصر سنة ١٩٣٤ وتمصرت وصارت جهازا حكوميا منذ سنة ١٩٤٧ بعد شركة ماركونى ، ثم تكونت مؤسسة اذاعة الجمهورية العربية المتحدة فى مايو سنة ١٩٥٩ ثم صار لها مبنى عظيم يطل على النيل سنة ١٩٥٩ وافتتح سنة ١٩٦٠ ، وتتبع وزارة الاعلام بعد أن كانت تتبع وزارة الداخلية فالمواصلات فالشئون الاجتماعية ، وبرز دور (البرنامج الثانى) الثقافى منذ سنة ١٩٥٨ .

ومسرحيات و (أفلام سينمائية) (٥٦) ، كما نشط فى قصور الثقافة ، والثقافة الجماهيرية ، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلـــوم الاجتماعية (٥٧) والجمعية الأدبية (٥٨) .

كما تعددت المؤتمرات الأدبيـــة (٥٩) العربيـــة ، وأنشىء اتحاد الكتاب (٦٠) ونادى القصة وما صدر عنه من مسابقة فى القصة القصيرة سنويا (٦١) .

وأنشىء المجلس الأعلى للشئون الاســلامية ، وأنشئت جائزة الدولة التقديرية والجائزة التشجيعية (٦٢) ، وأكاديمية الفنون (٦٣) ، وازدهر

= وللاذاعة دور كبير فى تنشيط الأدب عامة والفن القصصى خاصة .

(اقرأ للحديث عن صلة الأدب بالاذاعة والتليفزيون والسينما :

توفيق الحكيم : فن الأدب ، والدكتور زكى نجيب محمود : والثـــورة على الأبواب ص ٢٦٩ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١٦٩ ــ ١٧٠ وغيرهم .

(٥٦) ومثـل الفن القصـــصى المادة الأدبية لفن الســينما ومن أوائل كتابه الدكتور هيكل فى زينب ومن أشهرهم نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ويوسف الســـباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله والدكتور يوسف ادريس وغيرهم وكذلك فن المسرح .

(٥٧) أنشىء سنة ١٩٥٦ وأضيفت اليه رعـاية العـــلوم الاجتمـــاعية ســنة ١٩٥٨ وشعبه هى :

الفنون ويرأسها الدكتور حسين فوزى ، والآداب ويرأســـها الدكتور توفيق الحكيم ، والعلوم الاجتماعية ويرأسها الدكتور ابراهيم بيومى .

(للحديث على المجلس وغيره انظر الدكتور لويس عوض ورد الدكتور محمد يوسف نجم عليه : الآداب ــ نوفمبر ١٩٧٢) .

(٥٨) تمثلت بذورها فى جمعية العشرين فى صالون تيمور سنة ١٩٣٢ وتكونت جمعية الأدباء ونادى القصة فى ١٢ من ديسمبر سنة ١٩٥٥ . وأنشئت جمعية للدراما ولم تستمر (انظر ما دار حولها الجمهورية فى ١٦ و ٢٣ و ٣٠ من أغسطس ١٩٦٢ ، وانظر الرسالة الجديدة يناير ١٩٥٦ ، والجمهورية فى ٢٩ ابريل ١٩٦٨) .

(٥٩) تقرر انشاء منظمة دائمة للأدباء العرب فى مؤتمر الأدباء الســـادس بالقاهرة (١٦ ــ ٢١ مارس ١٩٦٨ (وصدرت عنه مجلة الأدباء العرب حينا .

(انظر الجمهورية فى ٢٨ من مارس ١٩٠٨ ص ١٠) .

(٦٠) بموجب القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ .

(٦١) انظر حديث يوسف السباعى عن تلك المؤسسات الأدبية : الثقافة : ديسمبر سنة ١٩٧٣ ص ٢ و ٣ .

(٦٢) بدأت فى شكل منح أو بعثات منذ سنة ١٩٤٧ ثم بدأت جوائز الدولة سنة ١٩٥٨ ونالها معظم كتاب الرواية .

(٦٣) أول مدير لها الدكتور رشاد رشدى .

نشاط مجمع اللغة العربية (٦٤) ، فى الأدب واللغة ، وأنشىء معهد للمخطوطات بجامعة الدول العربية (٦٥) ، ومتحف للثقافة العربية ، وكثر الاقبال على الفن القصصى (٦٦) ٠

***

ومن التفاعل بين الجيلين دارت أحاديث (٦٧) أدبية أغنت الأدب العربى وفن الرواية ، كما دار حوار حول أثر الجيلين فى أعداد خاصة بالمجلات (٦٨) ٠

وكما نقد الأولون اللاحقين انبرى أبناء الجيل الثانى لنقد أعمال سابقيهم (٦٩) ٠

وكان ذلك من بين اسهاماتهم النقدية اذ جمع معظمهم بين الانتاج الروائى والممارسة النقدية لأعمال السابقين واللاحقين ، بل وجدنا من

---

(٦٤) بدأت فكرته قبل الحرب الأولى ثم أنشىء باسم المجمع الملكى ثم مجمع فؤاد الأولى فى ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٣٢ ثم مجمع اللغة العربية سنة ١٩٥٠ وتولى رياسته أحمد لطفى السيد فالدكتور طه حسين فالدكتور ابراهيم بيومى مدكور ومن ثمرات مسابقاته الأدبية تالق نجم محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣ ـ ١٩٧٠) حيث فاز برواية لقيطة سنة ١٩٤٧ ٠ وله مجلة ٠

(اقرأ عنه فى الأدب الحديث جـ ٢ ص ١٨٢ ، والمختار جـ ٢ ص ٧٢ وغيرهما) ٠

(٦٥) فى ابريل سنة ١٩٤٨ ٠

(٦٦) انظر حركة الاستعارة وتطورها فى احصاءات الاستعارة والاطلاع بدار الكتب ٠

(٦٧) انظر مجلة القصة من فبراير الى سبتمبر ١٩٦٤ على النحو التالى فى الأعداد : الثانى ص ٥ مع الدكتور طه حسين ، والثالث ص ٥ مع العقاد ، والرابع ص ٢٦ مع يحيى حقى ، والخامس ص ٥ مع الحكيم ، والسادس ص ٥ مع أبى حديد ، والسابع ص ١٩ مع محمود تيمور ، والثامن ص ١٠ مع الدكتور محمد كامل حسين ، والتاسع ص ١٠ مع الدكتور حسين فوزى ، وكلهم من أعلام الجيل الأول (لقاء بين جيلين ـ كتاب الاذاعة) (١٠) ٠

(٦٨) هلال أغسطس فى سنة ١٩٦٩ وفى سنة ١٩٧٠ وفى أكتوبر سنة ١٩٧٠ والمجلة فى عدديها ١٦٤ و ١٦٦ وغيرهما ٠

(٦٩) انظر نقد يوسف السباعى لهكذا خلقت (الرسالة الجديدة ص ٢٩ ـ مايو ١٩٥٦) ونقده صح النوم (الرسالة الجديدة ص ٢٣ ـ ديسمبر ١٩٥٥) ، ومقدمة محمد عبد الحليم عبد الله عن تاريخ الفن القصصى فى رواية الخادمة ، وهلال أكتوبر ١٩٧٠ ، ونقده قرية ظالمة ، وليالى الهرم وبين القصرين ، ومقالاته النقدية الأخرى ٠ (انظر رسالتى للدكتوراه عنه) ، ومقدمة قصة لم تتم ، ومقالات يوسف الشارونى فى النقد (البيان ص ٢٢ ـ ديسمبر ١٩٧٠ ، وكتابه دراسات فى الروايات والقصة القصيرة سنة ١٩٦٠ ، والرواية المصرية المعاصرة ـ كتاب الهلال ١٩٧٣) ٠

ينقد أعمال جيل الشباب وغيرهم ، وقد أدى ذلك كله الى اضطلاع أعلام هذا الجيل بمهمة تنمية الفن الروائى وتطويره فازداد نمو هذا الفن وكثر انتاجه ، فاذا نظرنا الى « ببليوجرافية » روائية تناظر بين عدد انتاج كل من الجيلين وجدنا انتاج الجيل الثانى أكثر عددا من حيث كتابه ورواياته (٧٠) ٠

وكانت الصلة القوية بين أبناء ذلك الجيل تدفعهم الى التجديد والنمو الفنيين فتعددت أماكن اجتماعاتهم (٧١) الخاصة فى أماكن يختارونها ٠ وقد شهد هذا الجيل تغييرا ضخما فى خريطة العالم وأفكاره ونزعاته وفلسفاته ورأى نتائج الحرب وتشعب الاتجاهات المذهبية وجذبها الأشياع والأتباع ، وتنوعت الاتجاهات الفنية لدى كتاب الجيل الثانى فمنها ما ينحو نحو رسم الشخصية وتصوير البيئات الوطنية والشعبية، ومنها ما مال الى الفكاهة والسخرية ، ومنها ما صور النماذج الضالة المنحرفة ، ومنها ما مال الى المغزى الاجتماعى (٧٢) ٠

ومثل الجيل الثانى كثيرون منهم نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعى ، وعبد الحميد جودة السحار ، وعادل كامل ، والدكتور يوسف ادريس ، وأمين يوسف غراب، وثروت أباظة ، وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم (٧٣) ٠

وقد شهد الجيل الأول عددا قليلا من كاتبات الرواية ومنهن لبيبة

---

(٧٠) انظر من القوائم الببليوجرافية فى هذا المجال : ما أعده صبرى حافظ بمجلة الكتاب العربى فى يوليو ١٩٧٠ ص ٤٦ وما بعدها وناقشناها بمجلة نادى القصة فى أغسطس ١٩٧٠ وكتابنا قراءات ومحاورات ١٩٧٦ ، وفهارس الأدب العربى للدكتور محمد يوسف نجم جـ ١ فى القصة حتى آخر سنة ١٩٦٢ وجـ ٢ فى الأقصوصة ١٩٦٣ بيروت ، وما أعده الدكتور عبد المحسن بدر تطور الروايات العربية من ص ٤٠٩ الى ص ٤٢٢ ، وما أعددته برسالتى للماجستير : المجتمع المصرى كما تصوره الرواية منذ الحرب العالمية الثانية ، وما قدمه الدكتور سيد حامد النساج فى القصة القصيرة ٠

(٧١) يذكر منها السحار مقهى الفيشاوى وكازينو بديعة ومقهى ايزافيتش وفوق مقهى الأوبرا ، ودار الأدباء ونادى القصة وأمام كوبرى الجلاء (الرسالة الجديدة ص ١١٥ — مايو ١٩٥٦) ٠

(٧٢) انظر ما كتبه محمد عبد الحليم عبد الله حول تلك الاتجاهات فى الآداب البيروتية ص ٢١ وما بعدها مايو ١٩٦٢ ، والهلال ص ١ — ١٩٧٠ ، ومجلة القصة ص ٢٦ — العدد ٧ السنة الأولى ٠

(٧٣) أمثال يوسف جوهر ، وسعد مكاوى ، والياس عكاوى ، وعلى أحمد باكثير ، وابراهيم الابيارى ، وأحمد زكى مخلوف ٠ الذى كتب رواية واحدة هى نفوس مضطربة سنة ١٩٤٦ ، وتوقف عن الكتابة كعادل كامل ، ومن الكتاب أيضا ابراهيم الوردانى وأنيس منصور وغيرهم ٠

هاشـــم (٧٤) (١٨٨٠/١٨٨٢ ـ ١٩٤٧) ، ونبـوية موسى (٧٥) ، (١٨٩٠ ـ ٣٠ من أبريل ١٩٥١) وجميلة العلايلى وغيرهن ٠

وقد كثر عدد كاتبات الرواية من الجيل الثانى استجابة لما شهده عصرهن من تطور ثقافى واجتماعى نالت المرأة فى ظلاله كثيرا من حقوقها وحريتها ولوحظ كثرة عددهن عقب قيام الحرب العالمية الثانية ٠

ومنهن الدكتورة سهير القلمـــاوى (٧٦) ، والدكتـورة عائشـــة عبد الرحمن (٧٧) (بنت الشاطىء) ، والدكتورة لطيفة الزيات (٧٨) ، وأمينة السعيد (٧٩) ، وجاذبية صدقى (٨٠) ، وصوفى عبد الله (٨١) ، وغيرهن (٨٢) ٠

---

(٧٤) لبنانية نزحت الى مصر أوائل القرن العشرين وسافرت الى شيلى سنة ١٩٢١ ثم عادت الى مصر سنة ١٩٤٤ لتستأنف اصدار مجلة فتاة الشرق للدفاع عن حقوق المرأة ٠ اقرأ لها قلب الرجل سنة ١٩٠٤ ، وشيرين أو فتاة الشرق سنة ١٩٠٧ ، وقلوب الرجال سنة ١٩٤٠ ولازارين سنة ١٩٤٠ ٠

(٧٥) تلميذة مى زيادة (١٨٨٦ ـ ١٩٤١) بدأت تكتب منذ ١٩٢٦ فى الرسالة وأصدرت مجلة الأهداف (نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر من ثورة ١٩١٩ الى ثورة ١٩٥٢ ـ الأنجلو ١٩٥٧ ص ١١٧) ٠

ومن أعمالها : الأميرة سنة ١٩٣٩ ، والطائر الجريح سنة ١٩٤١ وأرواح تتآلف سنة ١٩٤٦ والراعية سنة ١٩٤٦ وايمان الايمان سنة ١٩٥٠ ٠

(٧٦) بدأت الكتابة فى الرسالة والثقافة سنة ١٩٣٠ تقريبا حتى الآن ولها أحاديث جدتى سنة ١٩٥٩ ، ثم غربت الشمس فى سلسلة اقرأ ـ العدد ٧٦ ٠

(٧٧) من أعمالها : سيد العزبة سنة ١٩٤٤ ، ورجعة فرعون سنة ١٩٤٨ وعلى الجسر سنة ١٩٦٧ ، وتكتب فى الأهرام حتى الآن ٠

(٧٨) من أعمالها : الباب المفتوح سنة ١٩٦٠ ، اقرأ عنها يوسف الشارونى : دراسات فى الأدب المعـــاصر ص ٢١٨ وفؤاد دوارة : فى الرواية المصرية ص ١٥١ ، وصـــلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ ٠

(٧٩) اقرأ لها : آخر الطريق سنة ١٩٥٩ ، الجامحة سنة ١٩٦٠ ، ووجوه فى الظلام سنة ١٩٦٥ ٠ اقرأ عنها ٠ فؤاد دوارة : فى الرواية المصرية ص ١٦٩ ٠ وهى رئيســة مجلس ادارة دار الهلال ٠

(٨٠) من أعمالها أمناء الأرض سنة ١٩٦٦ وبوابة المتولى ســـنة ١٩٦٥ وابن النيل سنة ١٩٦٢ ، وبين الأدغال سنة ١٩٥٩ ، والليل طويل سنة ١٩٦٠ ، وليلة بيضا ســنة ١٩٦٠ ، وستار يا ليل ســـنة ١٩٥٦ ، ولها أيضا من أدب المعركة : تعال وقصص أخرى سنة ١٩٦٣ ٠

(٨١) اقرأ لها لعنـــة الجسد سنة ١٩٥٨ ، ودموع التوبة سنة ١٩٥٩ ، وعاصفة فى قلب سنة ١٩٦١ ، وعروسة على الرف سنة ١٩٦٩ ٠ ولها ليال لها ثمن وقصص أخرى سنة ١٩٦٠ وهى مجموعة قصص قصيرة ٠

(٨٢) ومنهن حنيفة فتحى وسعاد منسى وسنية قراعة وماتيلدا حليم ، وهند سلامة ، ومنيرة ، ولبيبة أحمد ودرية شفيق ٠

(اقرأ : أنور الجندى : أدب المرأة العربية) ٠

وقد تقاسمت اهتمامات أبناء الجيل الأول أمور متعددة منها ما يتعلق بالحزبية والسياسة والصحافة والنشاط الأدبي والنقد وما يتصل به ، فلم يقصر اهتمامه على الفن الروائي منهم الا القليلون ٠

أما أبناء الجيل الثاني فقد زاد اهتمامهم بالفن القصصي عامة وكان اهتمامهم بالرواية لايقل عن اهتمامهم بالقصة القصيرة بعكس ما رأينا لدى أبناء المدرسة الحديثة ــ وهم كما قدمنا ينتمون الى الجيل الأول ــ حيث مالوا الى العناية بالقصة القصيرة أكثر من عنايتهم بغيرها ، وارتبط بذلك نمو الفن القصصي على يد كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية من الجيلين ، وكثرة عدد كتابه وزيادة عدد طبعات انتاجهم الروائي ٠

وقد شبت الرواية على أكتاف أبناء الطبقة المتوسطة الذين التهبت مشاعرهم القومية ونشأوا فى غمار الحركة الوطنية المطالبة بالاستقلال واثبات الشخصية المصرية ، والرغبة فى التجديد ، وكان من نتيجة ذلك أن ولدت الرواية فى أحضان الدعوة الى أدب مصرى يصــور البيئــة المصرية ، والشخصية المصرية ، والفلاح المصرى ، والمشــاعر المصريــة والروح الشعبية ، لهذا ليس مصادفة أن يكون رائد الرواية المصرية الدكتور محمد حسين هيكل وهو ــ كما قدمنا ــ من أبرز دعاة الأدب المصرى ، وواحد من الرواد الذين وقفوا فى صف الحركة الداعيــة الى التشبث بكل ما هو مصرى حتى لو أدى بهم الأمر الى الوقوف ضد تركيا والارتباط بها تحت ظل الاسلام ، وكان من نتيجة ذلك أيضا أن برزت قضية التأثر بالثقافة الغربية سواء فى ذلك مظهرها المادى أم نزعاتها السياسية والاجتماعية ، وليس مصــادفة أيضــا أن تولد الرواية الأولى تحت سقف تلك الحضارة ما بين باريس وغيرها ، حيث كتبها مؤلفها وهو فى مرحلة الدراسة بأوربا فتلقفتها (الجريدة) الصحيفة الناطقة بلسان حزب الأمة ، ونشرتها لذلك الشاب الى جوار الأعلام ٠

على أن قضية التأثر بالحضارة الغربية لم تقتصر على ذلك فحسب ، بل تجاوزته الى مراجعة الموقف من التراث القديم ، وكان من نتيجة ذلك أن ذهب الكثيرون الى انكار جذور الفن القصصي فى الأدب العربى القديم ٠

ولهذا ظهر التأثر المباشر بأصول الفن الروائي فى اللغات الأجنبية وانعكس عليه تعدد تلك اللغات وظهر تأثر واضح بموباسان الفــرنسى (١٣١٣ ــ ١٣٧٥) وتشيكوف الروسى (١٨٦٠ ــ ١٩٠٤) ، كما ظهر تأثير لواقعيــة بلزاك (١٧٩٩ ــ ١٨٥٠) وطبيعية زولا (١٨٤٠ ــ ١٩٠٢) وواقعية تشــيكوف وغيرهم ، وان كانت الغلبة فى بواكير الانتاج للاتجاه الرومانسى ، وكان للترجمة أثرها ٠

شهدت أوائل القرن العشرين ازدياد المواجهة بين التيارين العربى أو المحلى والغربى أو الأجنبى ، وزاد من هذه المواجهة الشباب الجامعى وغيره من المثقفين ممن اطلعوا على آثار الحضارات الأجنبيـــة عن طريق الدراســـات بالخارج أو السفر أو الترجمة عن اللغات الأخرى . وبعـد قيام الحرب الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) وقف جيل عظيم الخطر من المصريين يحمل ثقافة غربية واســعة اكتملت بها شخصيته الأدبية فخطا بالترجمة خطوة كبيرة تحقق فيها كثير من الصحة والسلامة اللغوية ، والاهتداء الى المعانى المقابلة للألفاظ الأجنبية مع استيحاء روح العصر ، ولم يقتصر ذلك على الآداب والفن القصصى ـ موطن اهتمامنا ـ فحسب بل شمل جوانب من العلوم التطبيقية والعملية .

وامتدادا لتحاور التيارين العربى والأجنبى ، وجدنا أنصار القديم أو الاتباعيين ينهلون من الآداب العربية ومما يدل على ذلك ماصنعه المنفلوطى من تمصير أو صياغة ما ترجم له .

ولا شك أن أساتذة الجامعات وخريجيها أسهموا اسهاما كبيرا فى رفع مستوى الترجمة والأخذ عن الآداب الأخرى ووجدنا لجانا تكاد تتخصص فى ذلك مثل « لجنة التأليف والترجمة والنشر » ، كما وجدنا رواد الفن القصصى ينطلقون فى تجديدهم الفنى من موطن الاعجاب بالآداب الغربية أمثال هيكل وطه حسين والمازنى والعقاد والحكيم وتيمور من الجيل الأول ، ونجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، واحسان عبد القدوس وغيرهم .

لجنة التأليف والترجمة والنشر :

ويرجع تكوينها الى سنة ١٩١٣ حيث اجتمع بمدرسة المعلمين العليا بدرب الجماميز شباب مستنير تعددت لقاءاته فى المدرسة والمنزل والمسجد وتبادل الزيارات فى البلدان ، وتنوعت اتجاهاته بين الطمــوح والاصلاح الدينى والاجتماعى ، وفى زاوية البقلى اجتمعوا وقرروا تكوين لجان احداها لجنة التأليف والترجمة والنشر .

ثم انضم اليهم شباب من مدرسة الحقوق وتكون الرعيل الأول من كل من : محمد الغمراوى ، وأحمد الكردانى ، ومحمد خلاف ، وأحمد زكى ، وحسن رسمى ، ويوسف الجندى ، وأبى حديد ، ومحمد عبد البارى .

وعقب تخرجهم بين سنتى ١٩١٤ و ١٩١٥ انضم اليهم كـل من :

محمد كامل سليم ، وأمين قنديل ، وعبد الحميد العبادى (٨٣) ، ومحمد بدران ، وعبد الحميد فهمي ، ومحمد صبرى أبو علم ، وأحمد أمين ٠

وعملوا على انشـــاء مكتبة ومطبعة ومدرسة نموذجية ومجلة ولم يقتصروا على الأدب ، ووضعوا قانون الجمعية ، وتعددت أماكن اجتماعاتهم حتى قوى مركز اللجنة وذاع صيتها واسهامها وتحقق لها كثير من طموح أعضائها (٨٤) ٠

وقامت الترجمة بدور كبير فى ارساء أسس النهضة الفكرية والأدبية ، وترجم أحمد لطفى السيد ، وألح على بيان حاجتنا الى الأخذ بأسـباب التجديد من أوربا وتقليد النماذج الصالحة (٨٥) ، وترجم أحمـد فتحى زغلول (١٨٦٣ ـ ١٩١٤) عن الانجليـزية والفرنسـية واهتـم الاثنـان ـ كغيرهما ـ بتقديم الترجمة على التأليف واتخاذها وسيلة لا غاية (٨٦) ٠

ورجع معظم الفضل فى نشر القصص المترجمة الى الصحافة التى نشرته ، وظهر التأثير الفرنسى فى الدكتور هيكل والدكتور طه حسين والتأثير الانجليزى والروسى فى أعضاء المدرسة الحديثة ٠

واتجهت الترجمة الى القصص التاريخى والعاطفى والرومانسى أكثر من اتجاهها للروايات التحليلية مجاراة للذوق العام ٠

وقامت كثير من دور النشر بالترجمة كدار الكاتب المصرى ، ودار المعارف ، ودار الهلال وغيرها مما زاد من الاهتمام بالفن القصصى ٠

وبدت الترجمة فى شكل تمصير أواخر القرن التاسع عشر ثم فى

---

(٨٣) توفى فى اغسطس ١٩٥٦ ٠

(٨٤) انظر مقال الدكتور أحمد أمين فى كتاب صور من الأدب الحديث لخفاجى جـ ٢ ص ١٣ ـ وقد نشرت اللجنة كتبا عديدة بين المترجم والعربى . القديم والحديث ، وترجمت كثيرا من القصص العالمى ٠

(٨٥) الجريدة فى ٥ مارس ١٩١٣ وقد ترجم لأرسطو الأخلاق والكون والفساد والطبيعة والسياسة ٠

(٨٦) انظر حديث أحمـد لطفى السـيد عن زميله أحمـد فتحى قصة حياتى : كتاب الهلال سنة ١٩٦٢ ، وانظر ما كتبه الدكتور طه حسين : فصول فى الأدب والنقد دار المعارف ١٩٤٥ ص ١٦٣ . والدكتور حسين فوزى النجار : احمد لطفى السيد ـ أعـلام العرب (٣٩) ص ٨٥ والهلال جـ ٥ م ٣٥ ص ٢٣٤ ، وجـ ١ م ٤٢ ص ٥ وتطور الرواية العربية ص ١٦ وص ١٢٢ ـ ١٣٥ . والدكتور عبد القادر حمزة : أدب المقالة الصحفية جـ ١ ص ٢٦٩ وأنيس القدس : الفنون الأدبية وأعلامها ص ٥٠٠ بيروت ١٩٦٣ والدكتور محمـود شوكت : مقومات القصة ص ١ ، ١٢ وغيرهم مما يكثر حصره ٠

أوائل القرن العشرين لدى مصطفى لطفى المنفلوطى (٨٧) الذى تمثل دوره فى الصياغة العربية وتنميق العبارة ، ولدى حافظ ابراهيم (١٨٧١ ــ ١٩٣٢) الذى ترجم البؤساء ، ثم تعددت صور الترجمة ما بين مراعاة الأصل والتصرف فيه لدى كل من :

عبد الله أبو السعود (١٨٢٠ ــ ١٨٧٨) وابنه محمد أنسى ، ومحمد السباعى (١٨٨١ ــ ١٩٣١) ، وسليمان البستانى (١٨٥٦ ــ ١٩٢٥) ، وخليل مطران (١٨٧٢ ــ ١٩٤٩) ، ومحمد مسعود (١٨٧٢ ــ ١٩٤٩) ، وابراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ ــ ١٩٤٩) ، واسماعيل مظهر (١٨٩١ ــ ١٩٦٢) ، وأحمد خيرى سعيد (١٨٩١ ــ ١٩٦٢) ومحمود البدوى وغيرهم (٨٨) ممن اتقنوا اللغات الأجنبية واتقنوا فن الترجمة وتطور ذوقهم الفنى ، وكفوا عن الانتحال ، ونوعوا مصادرهم ، وكان منهم القصاصون والجامعيون والنقاد والمستشرقون والمهجريون ٠

وعلى الرغم من بدء إتضاح السمات الفنية للرواية لدى كتاب ذلك الجيل الرائد فان كثيرا من انتاجهم وقع فيما وقع فيه سابقوهم من المهدين وهو استهداف التسلية ، وكان ذلك ناتجا عن عدم تفرغ بعضهم للالمام بأصول ذلك الفن كما فعل أصحاب المدرسة الحديثة ، ولدى الجامعيين من أبناء الجيل الثانى ٠

وما وقع فيه الرواد من محاكاة الأصول الأوربية من ناحية ، واستهداف التسلية أو الوعظ من ناحية ثانية جعل كثيرا من أعمالهم يقع

---

(٨٧) ولد سنة ١٨٧٦ وتوفى سنة ١٩٢٤ وله : الشاعر ماجدولين وفى سبيل التاج التى كانت مسرحية وبول وفرجينى ومصرها الى الفضيلة ٠
وتجلى انتاجه فى الفترة من قبيل الحرب العالمية الأولى ونال شهرة فائقة وعنى بالأسلوب ، وقد نقده معاصروه نقدا شديدا ومنهم المازنى والعقاد وطه حسين وغيرهم ٠

(٨٨) لسنا بسبيل حصر المترجمين وما ترجموه ونذكر على سبيل المثال ترجمة محمد أنسى جيل بلاس للوساج بروضة الأخبار ، وكذلك رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ ــ ١٩٧٥) : مغامرات تليماك (وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك) ومحمد عثمان جلال (١٨٢٨ ــ ١٨٩٨) : بول وفرجينى (الأمانة والمنة فى حديث قبول وورد جنة) ، وعرض خرافات لافونتين باسم العيون اليواقظ وعرضه الروايات المفيدة فى علم التراجيدة ، وظهور ترجمة غادة الكاميليا لدوماس وآلام فرتر لجوته وغيرهما ، كما نذكر على سبيل المثال من المترجمين : فرج أنطون (١٨٦١ ــ ١٨٣٢) ، وسليم نخلة ، واسكندر جريس ، وحافظ عوض وعباس حافظ وطانيوس عبده ، ونجيب الحداد ، ونقولا الحداد ، وفليكس فارس ، وفرج جبران ، وكامل كيلانى ، وعبد المجيد نافع ، وابراهيم رمزى ، وكامل عجاج وحبيب جاماتى ، ومحمد بدران ، وأبا حديد ، وعبد الرحمن صدقى ، والدكتور زكى نجيب محمود ، ومحمد عنانى ، ودرينى خشبة ، ومحمود محمود ، ومحمد غلاب ، ومحمد عنبر ، ومحمد الدسوقى ، والدكتور شكرى عياد ، والدكتور محمد مندور ٠ والدكتور غنيمى هلال وغيرهم ٠

صريح المصادفات القدرية المكررة والمفتعلة ، والاهتمام بالمغامرات الغرامية ، وتدخل المؤلف على لسان شخصياته حينا وفى السرد حينا ، اما فى شكل خطب أو مقالات أو رسائل ، أو شعر ، أو حكم ، أو آيات من القرآن الكريم ونتج عن ذلك تشابه النماذج البشرية فى أعمالهم ، وقلة الحوار والاعتماد على الحادثة مع التخفف من سبر أغوار النفس بالتحليل والتقصى ، وازدادت العناية بجمال الأسلوب ورصانته وفخامته وأناقته وتجلت تلك السمة لدى الدكتور طه حسين ٠

وفى تلك المرحلة ــ أى ما بين الحربين ــ حرصوا على تصوير حياتنا فى المجتمع المصرى وصوروا المرأة فى عدة مظاهر من حيـاتها وان ظلت معظم التجارب حبيسة التصور القديم عن المرأة ، فظهر بعضها فى اطار الكبت أو الحرمان والحجاب ،أو تفوح منه رائحة المخادع وبريقها ، أو يتناول قضية الحب مترددا بين الاقدام والاحجام والنهايات السعيدة أو النهايات الكئيبة ٠

وخاضت كثيرا من قضايا المجتمع وشاركت فى المظاهر الوطنية ، وانتقلت ما بين القرية والمدينة ، وتناولت العيوب الاجتماعية لدى معظم الطبقات ٠

ويعيب بعض الروايات التى تعالج الواقع وتعنى بالتطوير الاجتماعى أمور منها :

.. الافتعال الذى يضعف صديق التجربة الفنية ، والمبالغة ، والاهتمام بطبقة دون أخرى ، وطغيان المشاعر الذاتية ٠

أما الجيل الثانى الذى شب وقت قيام الحرب العالمية الثانية فقد عاصر اشتداد حدة الصراع بين اليمين واليسار ، وحاول كل تيـار من هذين التيارين أن يجتذب كتابا الى صفوفه ، فمنهم من انضم الى هذا ومنهم من انضوى تحت لواء ذاك ، ومنهم من نظر الى الفن نظرته الى طريق متحرر من الانتماءات العقدية وظهرت سمات تشى بذلك فى أعمالهم ٠

الريادة بين هيكل وطاهر حقى

(عذراء دنشواى ، وزينب)

من القضايا المثارة فى مجال الريادة الفنية للرواية الفنية الحديثة ما يقال بسبب سبق محمود طاهر حقى المولود عام ١٨٨٤ ــ أى قبل هيكل بأربع سنوات ــ برواية عذراء دنشواى (يوليو ١٩٠٦) أى قبل زينب بست سنوات ، وهى قضية جديرة بالتأمل الموضوعى ، فقد سبق حقى تاريخيا وراجت روايته فور صدورها ، ومهدت الطريق لما بعدها للتعبير عن الفلاح المصرى وعن القضايا الوطنية • بل نجد تشابها كبيرا بينها وبين زينب من ناحية ، وبين شخصيتى كاتبيهما من ناحية أخرى ، فالروايتان عن الريف المصرى والفلاح المصرى ، وان كانت الأولى واقعية والثانية فيها من الرومانسية الكثير ، وتعالجان شئون المثقف الريفى ومجتمعه ، وتستعينان بالعامية فى الحوار ، والكاتبان قد اشتغلا بالسياسة وانغمسا فيها مع فارق فى المركز والمنصب •

وقد نرى فى عذراء دنشواى جانب التسجيل لحادث دنشواى فى عمل يشبه العمل الصحفى أو وصف المؤرخ ، وقد نرى فيها ضعف الجانب الفنى وقد كتبها كاتبها وهو فى الحادية والعشرين من عمره ، وقد نرى انشغال كاتبها بالسياسة والأسفار وغيرهما ، بينما كانت زينب أقرب الى الناحية الفنية من تلك الرواية لذا كانت هى صاحبة الريادة الفنية •

وقد اعتبرت (زينب) على رأس مرحلة انتقال فنى وان لم تكن كاملة النضج ، ولا ينفى ذلك ــ فى نظرنا ــ أهمية رواية (عذراء دنشواى) لحقى ودوره فى حقل الرواية والقصة القصيرة (١) •

ونأخذ الآن فى التعرف الى الكاتبين : حقى وهيكل •

(١) قد يضيف الباحث سببين لذيوع عمل هيكل اكثر من ذيوع عمل حقى . اما اول السببين فهو ما كان ناتجا ومرتبطا بالمواقف السياسية المختلفة بين منهج احمد لطفى السيد =

محمود طاهر حقى

ولد محمود طاهر حقى بدمياط سنة ١٨٨٤ وقد اضطر بعد وفاة أبيه سنة ١٨٩٠ أن ينقطع عن التعليم وهو فى أولى مراحله ، اذ مرض مرضا شديدا وهو ابن الشقيق الأكبر ليحيى حقى .

كتب القصة القصيرة وعمره سبعة عشر عاما حين بدأ النشر فى الجوائب المصرية لخليل مطران ، والمنبر لمحمد مسعود وحافظ عوض وفى غيرهما (٢) . وأذيع له بالاذاعة ، ومن أعماله روايتا : الفضيلة ، وغادة حمانا (٣) ، ومجموعتان من القصص القصيرة هما : الغاديات الرائحات سنة ١٩٤٨ ، والبسمات الساخرة سنة ١٩٥١ فى سلسلة كتب للجميع .

وكان يشغل وظيفة سكرتير بديوان الأوقاف حتى استقال بسبب استياء الحكومة لنشر عذراء دنشواى ، وقد عمل سكرتيرا فى وزارة الداخلية وسكرتيرا لجريدة السياسة ثم سكرتيرا لحزب الاتحاد وسكرتيرا للفرقة القومية المصرية .

وقد كان منذ شبابه على صلة بحاشية الخديو عباس حلمى . وسافر معه الى تركيا وأوربا مرارا فغمرته السياسة واختلط برجالها ورجال الصحافة والأحزاب ، وعرف عن قرب أحمد شوقى وخليل مطران وتوطدت الصداقة بينهم .

= بانتمائه الى حزب الأمة ، ومصطفى كامل وانتمائه الى الحزب الوطنى ، وما يتبع ذلك من انتماء لمصر أو ولاء لتركيا ، فقدكان من ناتج ذلك أن حاكى التلميذ أستاذه فخاصم الدكتور هيكل مصطفى كامل بل استنكر حزن أستاذه عليه حين واتته منيته (انظر الدكتور محمد هيكل : مذكرات فى السياسة جـ ١ ص ٣ و ٣٤) ويعضد ذلك احتفال (الجريدة) بزينب وتلمذة هيكل على يد أحمد لطفى السيد .

أما ثانى السببين فقد يرجع الى اختلاف أصول الجنس والانتماء لدى كل منهما وهو سبب يلى السبب الأول من حيث القوة (اقرأ عن الأصول البعيدة لبعض الأدباء فى الدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ٢٤٣ ، وتوفيق الحكيم : عودة الروح جـ ٢ ص ١٠ ـ ١٢ والدكتورة نعمات فؤاد : أدب المازنى ص ٣٤ ـ ٣٦ ط ٢ ـ القاهرة ١٩٦١ والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٢٧٩ ويحيى حقى : فجر القصة ص ٥٥) .

(٢) مثل الأهرام ، والاتحاد وغيرهما ، وأصدر « الجريدة الأسبوعية » وكتب فيها أحمد شوقى .

(٣) وكتب من المسرحيات : النزوات التى مثلتها فرقة يوسف وهبى ، والجامعة التى مثلتها فرقة فاطمة رشدى . وبناتنا التى مثلتها الفرقة المصرية وكتبها بالفصحى ونشرها بالأهرام مؤكدا للحكيم صلاحية الفصحى للمسرح .

عذراء دنشواى (٤)

يقع حب ساذج بين محمد العبد وست الدار ويهدد هـذا الحب الحاج أحمد زايد الأنانى الذى يخترف الخيانة فى سبيل تحقيق أهدافه والحاحه على ست الدار أن يتزوج منها لاحساسه بتفوقه على منافسه ، ومن ثنايا هذا الاطار الذى يعتمد الحب محورا تتوجس قرية دنشواى من تكرار زيارة الضباط الانجليز لصيد الحمام وتخريب الأبراج ، تلك الزيارات التى تكررت وحاول زهران أن ينقل احتجاجا عليها الى القاهرة لكن عمدة القرية صرفه عن ذلك ٠

وما خافه أهل القرية حدث ، اذ وفد الضباط الانجليز لصيد الحمام وحدث الحريق ، وسقطت مبروكة ، زوجة محمد عبد النبى فيحتج زوجها ويصرخ فيعاقبه ضباط الاحتلال ويصل صوت استغاثته الى أهل قريته فيهبون لنجدته فيستقبلهم الانجليز بالرصاص فيخر ثلاثة منهم مصابين ٠

قامت معركة بين الطرفين كان سلاح الاحتلال فيها الرصاص وسلاح المواطنين الطوب والحجارة ، وحاول أحدهم الفرار فالتقى برفيق له هو الكابتن « بول » مصابا بضربة شمس فانصرف عنه ناجيا بنفسه ليبلغ الشرطة ، بينما مر ريفى طيب على « بول » فأعطاه الماء فشرب ثم أسلم أنفاسه فى الوقت الذى حضر فيه الى المكان مجموعة من فرسان الانجليز فلم تناقش المواطن بل قتلته ٠

ينتهز الفرصة أحمد زايد فيهدد ست الدار بالتبليغ عن اشتراك أبيها فى الحادث ان لم تقبله زوجا فتقبل ، ويثور الأب حين يعلم بذلك ٠

ويعلم المعتمد البريطانى اللورد كرومر فيثور ويشكـل المحكمـة المخصوصة ويعين ابراهيم الهلباوى مدعيـا عامـا ويتردد بين القبـول والرفض ، ثم يقبل ، ويتخذ موقفا فيه كثير من القوة على الفلاحين ، ليتم تنفيذ أحكام الاعدام والجلد أمام دور القرية مبالغة فى الارهاب والوعيد ٠

وقد صور الهلباوى (٥) منافقا للاحتلال ممتعضا من رائحة الفلاحين حتى ليقترح رش « الكولونيا » فى المحكمة ، وهو فى سبيل نفاقه يسب المصريين ويطلب سحق بلدة دنشواى كلها واعدام المتهمين وعددهم اثنان وخمسون رجلا ٠

---

(٤) نشرت مسلسلة بصحيفة كان يصـدرها وأثارت ضده الاحتلال ٠ وظهرت طبعة حديثة لها فى مشروع المكتبة العربية سنة ١٩٦٤ ، القاهرة ٠

(٥) انظر الفصل السادس : الهلباوى وضميره ، ونجده يذكر موقف أحمـد لطفى السيد أحد المحامين فى القضية هو وغيره حيث طالب بتوقيع العقوبة على المتهمين ٠

ويوازن يحيى حقى بين الهلباوى هنا وحامد فى زينب للدكتور هيكل باعتباره ريفيا سكن المدينة وانفصم عن القرية واتسع مابينه وبينهم (٦) ٠

ويذكر يحيى حقى ــ وهو ابن شقيق المؤلف ــ أن عذراء دنشواى(٧) أول رواية مصرية مؤلفة ، تغزو الفن القصصى وأذواق الجمهور الذى لم يكن وقتذاك متقبلا لذلك الفن ، وتهيىء الأذهان لتقبل الفن القصصى وتمهد لما بعده فى وقت كان الفن القصصى مابين مترجم للتسلية أو مؤلف يعالج موضوعات تاريخية لعصور مضت ، أو يستهدف الوعظ والارشاد ، وكانت عذراء دنشواى معالجة لواقعها المعاصر ، واتخذت مع هذا الواقع بيئة الفلاح ومشاكله وقضاياه وطبيعته وحقوقه ونماذجه البشرية ، فى وقت لم يكن للفلاح فيه شأن ، وبذلك مهدت السبيل الى الدكتور هيكل وغيره لمعالجة قضايا الريف ٠ بواقعية تسجيلية تجلت فى عذراء دنشواى أكثر مما تجلت فى زينب ، ونقرأ فى المقدمة ما يبرر نشر مثل تلك الرواية فى وقت تقع فيه البلاد تحت نير الاحتلال ٠

ولم تعتمد على الخيال كثيرا ، بل ارتبطت بالواقع التسجيلى سجلت قضية دنشواى المعروفة ، وقد عمدت الى الأشخاص الحقيقيين بأسمائهم وأماكنهم (٨) ووظائفهم ، وسجلت ما دار فى قاعة المحكمة التى عقدت آنذاك من قضاة وادعاء ودفاع وشهود ، ووصف ساحة تنفيذ الحكم وما تم فيها من جريمة شنق الأبرياء على يد الاحتلال البريطانى ، حتى ليصف بعض النقاد كاتبها بأنه كالصحفى أو المؤرخ (٩) ٠

وقد صاغها كاتبها بأسلوب بسيط التزم فيه الفصحى فى السرد والعامية فى الحوار ، ومال فيه الى السخرية والتهكم مع شىء من الحدة فى المواقف التى تمس الوطنية ، وميل الى الايجاز فيما عدا ما حرص عليه من وصف مس للشخصيات ٠

واتخذ الحب اطارا لموضوعه باحكام جعله شيئا أساسيا لا ثانويا ووءام بين الجو النفسى فى تجربة الحب والتجربة الوطنية على حد سواء ٠

---

(٦) مهد ذلك ليحيى حقى فى قنديل أم هاشم ٠

(٧) بيع منها آلاف النسخ فور صدورها واعيد طبعها عدة مرات أولها ١٩٠٦ واحدثها سنة ١٩٦٣ ولم يكن رواجها راجعا لقيمتها الفنية بقدر ما يرجع الى ما لابستها من أحداث سياسية ووطنية ، انظر فجر القصة ٠ ص ١٥٥ وما بعدها ٠

(٨) منهم الهلباوى ممثل النيابة ٠ والمحامون : محمد يوسف بك ٠ واحمد لطفى السيد بك واسماعيل عاصم بك وغيرهم ٠

(٩) يحيى حقى : فجر القصة ص ١٥٦ ٠

وقسم الرواية الى فصول تحقق لها كثير من الالتحام الموضوعى لكنها لا ترقى الى (زينب) ٠

وقد يحق لنا أن نقول ان السبب فى عدم انتزاع الريادة لهذه الرواية أنها سجلت أحداثا يومية لا موضوعا عاما ، فحصرت نفسها فى زمان ومكان وأشخاص معلومين ، بعكس رواية زينب التى عالجت قضايا وموضوعات عامة بطريقة فنية لا بطريقة الخبر والتسجيل (١٠) ٠

- وهاك نموذجا من السرد يقول :

« أبت أم الكون — الشمس — أن تفارق سماء دنشواى بدون أن تودع وتحيى أرق وأطهر فتاة تحتها ، فعمدت الى أشعتها فألقتها على وجه العذراء فى سيرها كما يلقى المحب يده على وجنة محبوبته فى مداعبتها (١١) ٠

واليك نموذجا من الحوار :

« قالت مبروكة : يا ترى رايحين ييجو السنادى ؟

فسكت الجميع لهذه الجملة لأنها نزلت عليهم نزول الصاعقة وبعد سكوت طويل ٠

قال زهران : اللى عنده حمام يخاف عليه ٠

فقال محمد العبد : وان جم رايحين نعمل لهم ايه ؟

فقال حسن محفوظ : نعمل ايه يا محمد ؟ نفوض أمرنا لله ٠

— ليه مانحوشوهمش ؟

— وحد يقدر يحوشهم وهم لهم البر والساحل (١٢) » ٠

الدكتور محمد حسين هيكل

يمثل الدكتور محمد حسين هيكل ظاهرة أدبية فريدة بما اكتمل فيه من جوانب متعددة ينضوى بعضها تحت لواء الاسلام ، وينتمى بعضها الى الميدان الأدبى ، ويسرى بعضها فى عالم الصحافة ، ويدوى بعضها فى حلقات المناظرة ، ويدخل بعضها فى الاطار الاجتماعى ، ويندرج بعضها فى المحيط السياسى داخل مصر وخارجها ٠

---

(١٠) انظر رأى محمود تيمور : مجلة الاصلاح الاجتماعى ص ٧ — مارس ١٩٦٧ ٠
(١١) ص ٩ ٠
(١٢) ص ١٥ ٠

وما انتمى الى الأدب نجــد فيه سمة التنـوع والغزارة التى هى خصيصة من خصائص هذا الرائد : فقد برز فى هذا الميدان فى فنين هما : الفن القصصى الذى راوده بباكورته (زينب) سنة ١٩١٢ ، ومنهج البحث الأدبى الذى نادى فيه بدراسة الأدب العربى فى كتابه (ثورة الأدب) وغيره ٠

وعلى الرغم من التمايز بين تلك الميادين فان سمات القربى تجمع بينها حين نرى أنها تنبع من شخصية الدكتور هيكل والسياسة وتعود اليها فى الوقت ذاته ٠

وقد ولد هيكل فى كفر غنام بالسنبلاوين بالدقهلية سنة ١٨٨٨ من أسرة ريفية على جانب من الثراء ، تعلم فى الكتاب وحفظ ثلثى القرآن الكريم ، ثم انتقل الى القاهرة وحصل على الشهادة الابتدائية فى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم على الشهادة الثانوية فى مدرسة الخديوية سنة ١٩٠٥ ليكمل دراسته العالية فى كلية الحقوق حيث تخرج فيها سنة ١٩٠٩ ، ثم سافر الى فرنسا ليحصل سنة ١٩١٢ على درجة الدكتوراه عن موضوع اقتصادى سياسى هو « الدين العام فى مصر » ، ولما عاد الى مصر اشتغل بالمحاماة فى مدينة المنصــورة ثم افتتحت الجامعة المصرية القديمة فأخذ يحاضر فيها منذ سنة ١٩١٧ ، وبدأ يخوض غمار السياسة بمقالاته ثم تهيأ له أن يكون زعيم حزب الأحرار الدستوريين سنة ١٩٢٢ وأن يكون رئيس تحرير جريدة السياسة اليومية الصادرة باسم هذا الحزب فحدد نهجا جديدا للصحافة ، وخصص صفحات أسبوعية للبحث فى العلوم والآداب والفنون فضمت الجريدة أقطاب الكتاب فى ذلك العصر بما جعله ينشىء سنة ١٩٢٧ السياسة الأسبوعية متخصصة فى الأدب والنقد حتى لا تطغى عليها السياسة فكانت منبرا خصبا وجادا لأدباء عصرها وكتابه ، وكانت خير عوض لكتاب مجلة السفور وغيرها من المجلات التى احتجبت ٠

كان الدكتور هيكل رجــل دولة ، فقد قدر له أن يكون محررا بالجريدة ، واستاذا بمدرسة الحقوق ، ورئيسا للتحرير ، ووزيرا للدولة فى حكومة محمد محمود ســنة ١٩٣٧ ، ثم وزيرا للمعارف والشــئون الاجتماعية عدة مرات ، وزعيم حزب سياسى ، ورئيس مجلس الشيوخ (١٩٤٥ ــ ١٩٥٠) وفى كل تلك المراحل والأطوار كان ذا شخصية تتسم بالتفكير الحر المنطقى والايمان بالعلم امتدادا لأستاذه أحمد لطفى السيد الذى أخذ عنه الكثير منذ تتلمذ على يديه فى الجريدة ، كما سلك مسلكه حين بدأ ــ مثله ــ رئيسا لتحرير جريدة الحزب ثم رئيسا للحزب

وقد عمل رئيسا لوفد مصر فى الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٨ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ ٠

وقد جمعت الدكتور هيكل بالدكتور طه حسين روابط عديدة ، فكلاهما تلميذ لأستاذ الجيل ، وكلاهما يكتب تحت اشرافه وتشجيعه ، ويعملان معا فى السفور والسياسة والسياسة الأسبوعية ، وفى وزارة المعارف حين كان وزيرا وطه مستشارا ، وكانت بينهما محاورات أدبية منها ما دار على صفحات السفور سنة ١٩١٥ حول الحضارة والحرب ، وكان طه حسين يأخذ عليه أحيانا ضعفه فى اللغة (١٣) ٠

وقد أسهم فى الفن القصصى بروايته (زينب) وبعض القصص القصيرة (١٤) ثم انقطع انقطاعا طويلا حتى سنة ١٩٥٥ فكتب رواية (هكذا خلقت) مصورا حياة امرأة مصرية أصيبت بالغيرة الشديدة مما أدى الى انتهاء حياتها الزوجية ٠

وقد صدرت بعد توقف دام ثلاثا وأربعين سنة فى وقت خطت فيه الرواية على يد الأجيال المتعاقبة خطوات فنية بعيدة المدى واسعة التجديد فكان صوتها أضعف صدى من صوت شقيقتها الأولى (زينب) ٠

وقد تنوع انتاجه الأدبى فشمل مقدمات الدواوين (١٥) الشعرية ، والدراسات الاسلامية (١٦) ، والتراجم والسير الغيرية (١٧) ، والدراسات المتنوعة (١٨) وقد توفى فى ٩ من ديسمبر سنة ١٩٥٦ ٠

---

(١٣) اقرأ : سامى الكيالى : مع طه حسين اقرأ ص ٩٢ ، ٩٤ — يناير ١٩٦٨ والرسالة الجديدة ص ٤٣ — يونيو ١٩٥٥ ٠

(١٤) منها : حكم الهوى ، والشيخ جمعة بالهلال بسنتى ١٩٢٦ ، ١٩٥٤ والمصور بين ١١ يونيو سنة ١٩٥٥ ، و ٢١ أكتوبر سنة ١٩٥٥ ٠

(١٥) منها مقدمتا ديوانى أحمد شوقى والبارودى ٠

(١٦) منها : محمد (١٩٣٥) ، وفى منزل الوحى ، والصديق أبو بكر (١٩٤٢) ، والفاروق عمر ٩٤٤) ، وبين الخلافة والملك ، وعثمان بن عفان ٠

(١٧) منها : تراجم مصرية وغربية (١٩١٩) وجان جاك روسو (١٩٠١ — ١٩٢٣) وغيرهما مما تقدم ٠

(١٨) منها فى أوقات الفراغ (١٩٢٥) ، ومجموعة رسائل ، وثورة الأدب (١٩٢٣) ، ومذكرات فى السياسة ، وولدى ، وعشرة أيام فى السودان (١٩٢٧) ، والسياسة المصرية (١٩٢٠) هو والمازنى وعنان ، وولدى (١٩٢٥) ٠

زينب

مناظر وأخلاق ريفية

نلتقي في الرواية بأسرة ريفية يتناول أفرادها طعام الفطور وهم جلوس فوق الأرض ٠

تدور الرواية حول شخصيتين أساسيتين هما : فتاة فلاحة فقيرة لا تعرف القراءة والكتابة ، و « حامد » ابن المالك الثرى وهو فتى على جانب من العلم يتردد بين القرية والعاصمة ، وقد اتخذه المؤلف صورة لشباب عصره في تردده وحيرته بين التقاليد والتحرر ، وهو بين هذا وذاك يشعر بحاجته الى الحب المحرم عليه ، اذ يحب « عزيزة » بنت عمه ، وقد خطبها قومه له منذ الصغر ، وعاشت بعيدة عنه ولا يستطيع الانفراد بها حين تزور قريته وتمتطى جوادها ، وكانت تجيد القراءة والكتابة فيتبادل الحبيبان الرسائل خلسة ، اذ يحول الأهل والمجتمع والتقاليد دون ذلك ، حتى يتقدم الى خطبتها غيره ويرغمها أهلها على قبوله فتودع حبيبها « حامدا » ٠

ولا يجد « حامد » تفسيرا لاندفاعه نحو حبيبته الفلاحة « زينب » تلك التى تمثل له الأرض التى يحبها والريف الذى يعشقه ، والتى لا تطمح للتزوج به لما بينهما من فوارق طبقية ، وبين حيرته بين عزيزة وزينب على ما بينهما من فوارق ـ ينطلق بين نزواته ويعترف لشيخ طريقته بما ارتكب من اثم ٠

يقول لشيخ الطريقة :

« قابلتنى فأخذ بعينى جمالها وبهرنى منها عيون نجل وخدود متوردة فى لون قمحى جذاب وجسم خصب وقوام غض ، وخصر دقيق وبنان رخص ٠ وجاء اليوم الذى زوجت فيه هذه الفتاة والذى عاهدت نفسى فيه أن أنساها الى الأبد ، اذ ما دامت لغيرى فمن العذر الذى لا يليق بى أن أفكر فيها مجرد تفكير ورجعت بذلك لابنة عمى التى وعدت ، وجعلت أتحيل لها كل شىء حسن وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هى الأخرى بأن تزوجت فعرانى لذلك حزن عظيم » (١٩) ٠

وكان « حامد » مثالا للشاب الريفى الذى نال حظا من التعليم والثقافة فى مصر وخارجها فوجد تنافرا بين ماضيه وحاضره أو بين واقعه

---

(١٩) زينب ـ ط ١٩٧٣ ص ٢٦١ ٠

ومثاليته ، فشعر بالغربة وأحس بشيء يفصل بينه وبين بيئته ويجعله يخشى أن يجهر بما يؤمن حتى لا ينكره عليه قومه ٠

وعلى الرغم مما كانت بينه وبين زينب من علاقة غير مشروعة فانها مالت الى ابراهيم رئيس العمال وأحبته ، ولم تستطع الجهر بذلك الحب، ثم يزوجها أبوها لرجل آخر بينما يلتحق ابراهيم بالجيش ، ويسافر الى السودان تاركا منديله لزينب التى تصاب بمرض السل فتموت ودمها ينزف من فمها فتمسحه بمنديل ابراهيم ، أما « حامد » فيرسل الى أهله رسالة يخبرهم فيها بأسباب ضيقه ويختفى بعد أن تزوجت « عزيزة » ٠

***

ولقد صاغ هيكل روايته صياغة تجمع بين الواقعية والرومانسية فى تناوله بعض قضايا الريف وقد وضع محل اسمه لقب : « مصرى فلاح » ، وليس « فلاح مصرى » ، معللا لذلك بقوله : « ذلك أنى الى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين ومن الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون الينا ــ جماعة المصريين وجماعة الفلاحين ــ بغير ما يجب من الاحترام فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ ٠٠٠٠ أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له به من الاحترام » ٠

ولم يكن ذلك قصده فحسب بل اجتمع الى ذلك تصويره الحب فى جنس أدبى لم يتبوأ بعد مكانته فى وقت كان فيه محاميا يتأهب لاحتلال المراكز المرموقة ٠

وقد كان لسفر الكاتب الى أوربا واطلاعه على الفن القصصى الأوربى وشعوره بالغربة عن مصر وحبه لها كان لذلك وغيره دخل كبير فى دفعه الى كتابة روايته وهـذا ما عبر عنـه بالحنين فى مقدمة روايته وكيف كان يحرص على اسدال أستار نوافذ حجرته عنـدما يبدأ كتابتها فى الصباح الباكر ليعيش فى جو مصر ٠

وكان لجمال الطبيعة فى أوربا بعض فضل الاثارة الفنية وكذلك اطلاعه على الأدب الفرنسى (٢٠) ٠ ونظرا لاقترابها من الفن القصصى أكثر من سابقتها يحق لنا أن نلقى نظرة على بعض جوانبها الفنية ٠

---

(٢٠) يرى بعضهم وجود تشابه بين زينب ورواية (تس) لتوماس هاردى الانجليزى مع اختلاف فى وجهة نظر الكاتبين (مقومات القصة العربية ص ١٨٨) ٠

تبدو فى رواية سذاجة فنية ترجع الى أنها باكورة ذلك الفن فى الأدب العربى الحديث ، كما نجد فيها حلولا مفتعلة ، ورومانسية مفرطة ، وتفتقر أحيانا الى التمهيد للأحداث ، والى الأخذ بالعواطف المشبوبة والاسراف فى تصويرها حتى لتكاد المرأة تقبل ثور حبيبها لأنه يذكرها به (٢١) .

واتسمت بالاستطراد فى السرد وقلة الحوار الذى يساعد على نمو الموقف وتطور الشخصية ، وحين بدأت الرواية بتصوير فقر الريف وطعامه الخشن كان من المتوقع – فنيا – أن نلتقى فى الرواية بموقف ينحو نحو التغيير الاجتماعى ، كما حفلت الرواية بالرسائل المتبادلة بين الأبطال ، وكانت السمة الغالبة على تلك الرسائل تلحقها بأدب عصور سالفة .

وباقامة الرواية على محور الحب كان الريف وطبيعته خير اطار يرتضيه الكاتب لتلك التجربة حتى ليذهب بعض النقاد الى أنها – من تلك الناحية – من أفضل ما كتب عن الريف (٢٢) ، فضلا عن كونها أولى الروايات التى تناولته فى الأدب العربى الحديث .

وقد صورت الرواية الطبيعة الريفية والحصاد والبذر وبعض فصول العام برومانسية واضحة ، كذلك وصفت البيئة الريفية المصرية ، ونقدت الفوارق الطبقية ، ومن هنا أخذ عليها النقاد اقحام وصف الطبيعة فى أحداثها وافتعال ذلك الوصف ، وان رفض الآخرون ذلك ، ورأى الوصف شيئا رئيسا لا ثانويا (٢٣) ، ويؤخذ على هذا الجانب تمسكه بالوصف الظاهرى دون عمد الى تفسير أو تعليل .

وكما توزعت الأحداث وكثر تفصيلها كثرت الشخصيات مابين أساسية . وثانوية ، وكانت الرواية من أسبق الروايات الى اجراء الحوار باللهجة العامية وان تسرب شىء من ذلك فى السرد نفسه مثل كلمتى : كح ، ونط ، وغيرهما . وان مال الأسلوب – بوجه عام – الى البساطة .

وقد أخذ عليه النقاد نهاية البطل على نحو فريد حين اختفى من القرية (٢٤) .

وقد عرض الرواية بأسلوب فيه سخرية من العيوب الاجتماعية أدت به القصة مهمتها فى نظر المؤلف وفى عصرها ولهذا فلا بأس حين

---

(٢١) ص ٢٩٦ و ٢٩٧ .

(٢٢) يحيى حقى : فجر القصة ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٢٣) الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٣٢٣ .

(٢٤) يحيى حقى : فجر القصة ص ١٦١ .

يقرر غيرنا أنه لم تكن رواية (زينب) في مستوى فني يضارع ماناالته من شهرة واحتلته من منزلة في تاريخ الرواية العربية الحديثة ، اذ لم يتوفر لها نضج فني بحكم تقدمها زمنيا ، ومن هنا لا يستطيع الباحث أن يزعم أنها أثرت في تطور الرواية العربية الحديثة ، وان مهدت الطريق الى ذلك اللون من الروايات ، وكانت ممثلة لخطوة تسبق ماعاصرها وسبقها من انتاج في هذا الحقل ، اذ يبدو فيها الأثر العقلى أكثر مما يبدو الأثر الفنى ولهـذا جعل يحيى حقى الدكتور هيكل زعيم المدرسـة العقلية فى الفن القصصى فى مقابل المدرسة القلبية لمحمد تيمور (٢٥) .

---

(٢٥) يحيى حقى : فجر القصة ص ١٥٠ .

أوليات الفن القصصي في الأدب العربي

اذا كان هناك حوار حول تردد منزلة الريادة الفنية فى مصر بين (عذراء دنشواى) (١) لمحمود طاهر حقى (ولد ١٨٨٤ م — ؟) التى صدرت سنة ١٩٠٦ م ، و (زينب) (٢) لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨ م — ٩ ديسمبر ١٩٥٦ م) ، التى صدرت سنة ١٩١٢ م وبدأ الكتابة فيها سنة ١٩١٠ م بباريس فان هناك من يرجع بريادة الرواية المصرية الى سبتمبر ١٩٠٥ م ، اذ يرى الدكتور سيد حامد النساج (٣) أن الكاتب البليغ عبد الحميد خضر البوقرقاصى — كما هو مثبت فى الصفحة الأولى من روايته (القصاص حياة) (٤) — أسبق من الكاتبين وأن له رواية أخرى هى (حكم الهوى) وصدرت سنة ١٩٠٤ م ، وقد

(١) نشرت مسلسلة بصحيفة كان يصدرها كاتبها ، وأثارت ضده الاحتلال الانجليزى ، وظهرت طبعة ثانية لها فى مشروع المكتبة العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٤م ، وقد بيع منها آلاف النسخ وقت صدورها نظرا الى ما لابسها من أحداث .

اقرأ عنها وعنه : يحيى حقى . فجر القصة ص ١٥٥ وما بعدها ، يوسف نوفل ، القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ : النهضة العربية القاهرة ١٩٧٧م ص ٦٠ م .

(٢) انظر : Studies on the civilisation of Islam Gibb, pp. 273-275. وفجر القصة ليحيى حقى ص ٣٨ وما بعدها ، وأحمد هيكل ، وتطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٩٨ وما بعدها ، وعلى الراعى . دراسات فى الرواية المصرية . ص ٢٣ ، وعبد المحسن بدر ، تطور الرواية العربية ص ٣١٧ وما بعدها . ومحمود حامد شوكت ، الفن القصصى ص ٢٢٠ ، ويوسف نوفل . القصة والرواية ص ٦٥ — ٧٢ ، وعبد الرحمن ياغى الجهود الروائية من سليم البستانى الى نجيب محفوظ ص ١٣٥ وما بعدها .

(٣) بانوراما الرواية العربية ص ٢٥ .

(٤) طبعت بمطبعة النجاح بدرب سعادة مصر .

سماها كاتبها رواية ، ثم نص على أنها (واقعية علمية أدبية غرامية حقيقية تاريخية) ، لأنها انطلقت من واقعة اجتماعية حدثت في بلدة الكاتب في ٢٧ أكتوبر ١٩٠٣ م (٥) ، كما يذكر كاتبا آخر هو صالح حمدي حماد الذي أصدر (أحسن القصص) سنة ١٩١٠ م ، ثم رواية (الأميرة براعة) ، ثم رواية (ابنتي سنية) ثم مجموعة (قصص قصار) (٦) ٠

كما أن هناك من يرجع بها الى أبعد من ذلك فيرجع الى سنة ١٨٦٧م (٧) ، والحق أن هذا كله مما يقع في مستوى التمهيد والتهيئة (٨) ، ولعل في حديث النساج عن السمة العامة لهذه المرحلة ما يؤيد ذلك ، اذ حكم عليها — بحق — « بالمغامرة الفردية ، والنزوع الرومانسي ، وعدم النضج الفني ، بل انه يرى أن (زينب) مغامرة فنية من هيكل » (٩) ٠

أما القصة القصيرة ، فلا نزاع في اعتبار (في القطار) التي نشرها محمد تيمور (١٨٩٢م — ١٩٢١م) في مجلة السفور ١٩١٧ م رائدة القصة المصرية (١٠) ٠

أما في لبنان فقد كان للمقامات أثرها في البدايات الأولى ، فوجدنا ناصيف اليازجي (١٨٠٠ م — ١٨٧١ م) يكتب مجمع البحرين سنة ١٩٥٦ ، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ م — ١٨٨٧ م) يكتب الساق على الساق فيما هو الفارياق سنة ١٨٥٥ م ، ورأينا البستاني (١٨٤٨ م — ١٨٨٤ م) ينشر سنة ١٨٧٠ م رواية (الهيام في جنان الشام) مسلسلة

---

(٥) بانوراما الرواية العربية ص ٢٥ وما بعدها (عرض القصة) ٠

(٦) بانوراما الرواية العربية ص ٣٠ وما بعدها (عرض القصة) ٠

(٧) صبري حافظ ، الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧م الى سنة ١٩٦٩م — مجلة الكتاب العربي — العدد ٥٠ (يوليو ١٩٧٠) ص ٤٦ وما بعدها ، وتعليقا عليها في مجلة نادي القصة بمصر العدد ٥ — أغسطس ١٩٧٠ ، وكتابنا قراءات ومحاورات ١٩٧٦ ص ٣٣ وما بعدها ٠

(٨) انظر القصة والرواية — فصل جيلان ص ٤٦ وما بعدها ٠

(٩) نفسه ص ٣٤ ٠

(١٠) هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٤ وما بعدها ٠

وعباس خضر ٠ القصة القصيرة في مصر ص ١٠٩ وما بعدها ، والواقعية في الأدب ، بغداد ١٩٦٧م ص ١٦ — ١٩ . ومؤلفات محمد تيمور — المقدمة لمحمود تيمور مج ١ ، ويحيى حقي فجر القصة ص ١٠٩ وما بعدها ٠

وقد نشرت القصة ضمن مجموعة (مؤلفات محمد تيمور) سنة ١٩٢٢ م ونشرت مرات عديدة ٠

فى مجلة أبيه المعلم بطرس البستانى (الجنان) (١١) ٠٠ قال فى أولها :

« حدثنى أحد أصحابى ، ممن يحب خوض البرارى والبحار ، وركوب المصاعب والأخطار ويصبو الى الوقوف على غرائب الحوادث والأخبار ، وكان ذا ثروة ومال ، كثير الهبات ، محمود الخصال ، كل من عرفه حمد سجاياه، وأعماله الصالحة وحسن نياته ، ومع أن البارى كان قد أنعم عليه بجزيل المواهب ، لم تتحرك فيه الكبرياء والتعظيم وحب ارتقاء المناصب ٠ بل كان قد رضى الغرور بصحة الجسم ، والملاهى والسرور ٠ والذى حمله على مهاجرة بلده والجولان فى البلاد ، هو انطباع جمهور من أهاليها على محبة الانتقام والكنود ونقض الوداد ، لأنه كان يقول : ان سلامة الضمير والكرم ومحبة الغير والانسان لاتجتمع فى المدن الكبيرة من جميع البلدان » ٠٠

ويختتم عمله بهذا البيت :

وليست لمن طابت مباديه غبطة ٠٠ ولكن لمن عقباه بالخير تختم

وهو خاتمة (أوديب ملكا) لسوفوكليس ٠

وقد كتب أيضا : زنوبيا سنة ١٨٧١م ، وبدور سنة ١٨٧٢ م ، وأسماء سنة ١٨٧٣ م ، والهيام فى فتوح الشام سنة ١٨٧٤ م ، وبنت العصر سنة ١٨٧٥ م ، وفاتنة ١٨٧٧ م ، وسلمى ١٨٧٨ م /١٨٧٩م وسامية ١٨٨٢ ــ ١٨٨٤ ٠٠ وكلها فى مجلة الجنان ، وهى مجلة أسهمت فى الفن القصصى من ١٨٧٠ م الى ١٨٨٦ م حين توقفت عن الصدور ٠ ومن الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستانى ، اذ نفتقد الروابط والتحليل والاستبطان ، ونلتقى بالسطحية والتفكك والتناثر ، والعظمة ، وعدم رسم الشخصية ، والمباشرة ، والتاريخ ، والجغرافيا والاجتماع ٠٠ الخ فكأن مهمته الصحفية قابعة فى عمله هذا ، كما نلتقى بالسجع والاطالة ، والمصادفات والتضخم ، والتهويل ، مما يجعل عمله بداية تمهيدية لا عملا فنيا قصصيا ناجحا ٠

ويذكر نجم (١٢) أقصوصة (العاقر) لميخائيل نعيمة سابقة لقطار محمود تيمور ٠ اذ نشرت سنة ١٩١٥ م ٠

---

(١١) العدد الأول كانون الثانى ، ١٨٧٠ بيروت ٠ انظر حديث الدكتور عبد الرحمن ياغى عنها فى كتابه (الجهود الروائية من سليم البستانى الى نجيب محفوظ) دار العودة ، دار الثقافة ط ١ ١٩٧٢م ص ٢٣ ــ ٣٤ ، والدكتور محمد يوسف نجم ، القصة فى الأدب العربى الحديث ١٩٧٠ م ــ ١٩١٤م ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٦م ، وصدرت الطبعة الأولى ١٩٥٢م ــ انظر ص ٤٣ وغيرها ٠

(١٢) القصة فى الأدب العربى ص ٢١٧ ٠

ويرجع بعض الباحثين بدايات الرواية السورية الى جهود باكرة لدى فرنسيس مراش (١٨٣٩ م ـ ١٨٧٣ م / ١٨٨٤ م) الذى كتب رواية (دور الصدف) (١٣) أثناء حرب السبعين المعروفة بين فرنسا وبروسيا سنة ١٨٧٠ م ، وكان قد رحل لطلب العلم سنة ١٨٦٦ م ، وكتب رحلته الى باريز سنة ١٨٦٧ على نحو ما صنع رفاعة الطهطاوى ٠

كما يرجعون البدايات الى نعمان بن عبده القساطلى (١٨٥٤م ـ ١٩٢٠ م) الذى قدم فى فن القصة ثلاث روايات نشرت فى مجلة الجنان بين سنة ١٨٨٠ م ، وسنة ١٨٢٢ م ، وأولى رواياته (الفتاة الأمينة وأمها) (١٤) ، وثانيتها (مرشد وفتنة) (١٥) ، وثالثتها (أنيس وأنيسة) (١٦) ويراه (لوقا) (١٧) أول كاتب قصة (دمشقى) ورواياته الثلاث باكورة أدب القصة فى دمشق ، وهو فى قصصه أقوى من فرنسيس مراش ٠

وهناك جهود شكرى بن على العسلى (١٨٦٨ م ـ ١٩١٦ م) الذى نشر فى مجلة (المقتبس) روايتى : فجائع البائسين سنة ١٩٠٧م ، (ونتائج الاهمال) سنة ١٩١٣ م وجهود كل من : رزق الله حسين وأنطوان الصقال ، والياس القدس ، وأمثالهم ٠ وهى محاولات تمهيدية تجمع بين المقال التهذيبى الاصلاحى والروح القصصية ٠ ومهما تابعنا شاكر مصطفى ، أو اسكندر لوقا فى الحكم على هذه الجهود بالزيادة فانه لا غنى عن التنويه بزيادة شكيب الجابرى فى روايته (نهم) (١٨) التى صدرت سنة ١٩٣٧ م جامعة وشائج فنية تربطها بزينب لهيكل ٠ وفى العام نفسه أصدر محمد النجار (قصور دمشق) ٠

وفى العراق يرى الباحثون أن المدة من ١٩٠٠ م الى ١٩٢٠ م شهدت بدايات الفن القصصى ، وهى مرحلة قرر الباحثون أنها شهدت ازدياد الاتصال بين بيئة العراق ، والبيئات العربية ومنها مصر ، وظهر تأثر

---

(١٣) مطبعة المعارف بيروت ١٨٧٢م فى ١٢٨ ص ، ثم أعيد طبعها فى مصر بمجلة اللطائف سنة ١٨٨٦ ص ٣ ٠

انظر شاكر مصطفى محاضرات عن القصة فى سوريا ، الرسالة ، القاهرة ص ٨٨ ، وملخص الرواية والتعليق عليها ص ٨٩ ـ ٩٦ ٠

(١٤) نشرها بالجنان سنة ١٨٨٠ ص ٦٠ وتلخيصها والتعليق عليها فى محاضرات عن القصة فى سوريا ص ٩٨ وما بعدها ٠

(١٥) الجنان ١٨٨٠م ص ١٥٣ ثم ١٨٨١م ، انظر المرجع السابق ص ١٠٤ وما بعدها ٠

(١٦) الجنان ١٨٨١ ص ٥٧ ثم سنة ١٨٨٢ انظر المرجع السابق ص ١٠٧ وما بعدها ٠

(١٧) الحركة الادبية فى دمشق ص ١٧٠ ٠

(١٨) انظر حسام الخطيب ، سبل المؤثرات الأجنبية ص ١٥ ثم أصدر (قدر يلهو) ١٩٣٩م ٠

الأدب العراقي بالأدب المصري (١٩) ، حيث روايات زيدان والمنفلوطي ، وبالأدب في لبنان حيث أثار جبران خليل جبران (٢٠) ، وفي هذه المرحلة ظهرت مجلة (لغة العرب) التي أنشأها الأب أنستاس الكرملي (٢١) ، فقامت بدور أدبي وشجعت على نشر الفن القصصي ، اذ أعلنت في عددها الأول أنها ستقدم رواية تاريخية أو خيالية تاريخية ٠

وقد كتب سليمان فيض الموصلي سنة ١٩١٩ رواية كُتب عنوانها (الرواية الايقاظية) — انتقادية أخلاقية — فكاهية ذات ٢٠ فصلا تأليف الحاج فيض الموصلي (٢٢) ، ومن هنا ذهب بعض الباحثين الى اعتبار المحاولة الروائية الأولى (٢٣) ، وهي رواية وعظية اصلاحية تعليمية تحمل آراء كاتبها التي سعى لبثها من اعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ في جريدته (الايقاظ) التي كان يصدرها بالبصرة ويتخذ منها منبرا لبث آرائه الاصلاحية ، لذا يكنى عن نفسه « بالموقظ » ، وقد افتقرت الى مقومات الفن القصصي ، واختلطت بسمات مسرحية حتى ليعدها بعضهم من العمل المسرحي (٢٤) ٠ وكانت ساذجة المضمون شأنها شأن المحاولات الباكرة ، وهو — كمعاصريه — لا يفرق بين القصة والمسرحية والأحدوثة ، والأسطورة (٢٥) كما أنه لم تكن للرواية منزلة لدى المثقفين ٠

ويمكن القول أن الريادة الحقيقية لرواية (جلال خالد) (٢٦) لمحمود أحمد السيد وظهرت سنة ١٩٢٨ م وهي ثالثة رواياته ، وأنضجها بعد

---

(١٩) عبد الاله أحمد ، نشأة القصة وتطورها في العراق ص ٨١ ، وجعفر الخليلي القصة العراقية قديما وحديثا ص ٢٤٠ ، ويوسف عز الدين ، قضايا من الفكر العربي ص ٦٥ ٠

(٢٠) كما تجلى في رواية (رنة الكأس) لعلي الشبيبي سنة ١٩٣٦ ٠

(٢١) ظهرت في أول تموز سنة ١٩١١ ، ثم توقفت زمن اندلاع الحرب العالمية الأولى ، ثم عادت للصدور سنة ١٩٢٦ ٠

(٢٢) طبعت بمطبعة الحكومة بالبصرة ٠ وقد ولد الكاتب بالموصل في ١٤ من شوال ١٣٠٢هـ/٦ يوليو (تموز) ١٨٨٥ ٠

(٢٣) عبد الله أحمد ونشأة القصة . وجعفر الخليلي : القصة العراقية ، وعمر الطالب : الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث ص ٦٤ . ويوسف عز الدين ، الرواية في العراق تطورها وأثر الفكر فيها ، الجبلاوي . معهد البحوث العربية بالقاهرة ١٩٧٣/ ص ٤١ وتابعهم النساج ، بانوراما ص ١٥٦ وما بعدها ٠

(٢٤) عبد الاله أحمد نشأة القصة ص ٥٦ ٠

(٢٥) يوسف عز الدين . الرواية في ص ٤١ ٠

(٢٦) قصة عراقية وجيزة ، دار السلام ، بغداد ١٩٢٨ ٠

صدور روايتيه : (فى سبيل الزواج سنة ١٩٢١) (٢٧) ، و (مصير الضعفاء) (٢٨) سنة ١٩٢٢ ٠

ثم توالت أعمال الشبيبى – وذى النون أيوب ، وخليل عزمى ، ويوسف رزق الله غنيمة وغيرهم ٠

أما القصة القصيرة فيرى الباحثون نموذجها فيما نشره مراد ميخائيل سنة ١٩٢٢ بعنوان (شهيدة الوطن وشهيدة الحب) فى جريدة المفيد (٢٩) ٠

وقد نشر أنور شاؤل (١٩٠٤ – ٠٠٠٠) فى مجلة (الحاصد) (٣٠) سنة ١٩٣١ اعلانا نذكر نصه هنا لطرافته ، ولكشفه عن انصراف الناس عن الفن القصصى :

« تشجيعا للقصة العراقية ، وتنشيطا للكتاب العراقيين الناشئين أو الذين هم على أهبة النشوء يسر (الحاصد) أن يعلن أنه مستعد لأن يدفع عن كل قصة عراقية ترده للنشر بدلا يتراوح بين ٣ ، ١٠ روبيات » ٠

وقال معللا هذه الخطوة فى العدد نفسه (٣١) :

« الكاتب اليوم مهما بلغ به شغفه بالكتابة والنشر لابد أن يطالب بثمرة مجهوده الفكرى ، هذه الحقيقة من جهة وضرورة تشجيع القصة العراقية المتأخرة من جهة أخرى ، كانتا العامل الذى دفعنا الى أن نذيع بأننا نرحب بالقصص العراقية ، وندفع بدلا عنها لكتابها » ٠

وينهى نداءه بقوله :

« ان أمام القصصى العراقى النابه أفقا بعيدا وفضاء لا متناهيا يجرى

---

(٢٧) اهداء الرواية موقع فى أول مارس ١٩٢١ / وطبعت بالقاهرة ، كما أصدر المجموعات التالية النكبات ، مطبعة المعاهدة ، مصر ١٩٢٢ / ، والطلائع ، الآداب بغداد ١٩٢٩ / وقت ضاع من الزمن ، العهد ، بغداد ١٩٣٥ ٠

(٢٨) الاعتماد ، مصر ١٩٢٢ ٠ انظر عبد الاله أحمد . نشأة القصة الباب الثالث الفصل الأول قصاصون – محمود أحمد السيد ص ٩١ – ٢٣٦ ، وحديثه عن (جلال خالد) ص ٢٠٩ ونصوص قصصية ص ٣٧٣ – ٣٨٩ ٠

(٢٩) العدد ١٥ من المجلة السنة ٣ ص ٥ ٠

(٣٠) العدد ١٥ السنة الأولى نيسان – ومارس ١٩٢٢/ ، وأتم نشرها بالعددين ١٦ ، ٢٢ انظر عبد الاله احمد ، نشأة القصة ص ٨٥ وانظر ثبتا لديه بما نشر (ص ٤٣٠ – ٤٨٦) ٠

(٣١) ص ٢ ، نقلا عن عبد الاله أحمد ، نشأة القصة وتطورها فى العراق ١٨٠٨ – ١٩٣٩هـ ص ٢٣٧ ٠

مع الأيام والليالى باستطاعته أن يغترف منه ما يشاء فالى السعى معنا فى سبيل ترقية الفن القصصى ندعو المفكرين والمفكرات من أبناء البلاد » .

ولم تنفصل حركة الأدب فى فلسطين عن حركته فى البيئتين الرائدتين : بيئة مصر وبيئة لبنان ، ونقف أمام هذه السطور من كتاب (حياة الأدب الفلسطينى الحديث من أول النهضة حتى النكبة) (٣٢) للدكتور عبد الرحمن ياغى نقلا عما أثبته من مراجع فى حديث عن أديب هو محمد بن الشيخ أحمد التميمى وأصله من مدينة الخليل ، ولد سنة ١٨٢٤ وهو أول من أبرز رواية بالعربية وسماها (أم حكيم) (٣٣) يقول : ولعل صلته بمصر أن تكون قد يسرت له ولوج هذا الباب » .

وفى حديث عن ميخائيل بن جرجس قرر أنه « مولود فى عكا سنة ١٨٥٥ ومات فى نابلس ، ومن آثاره روايات مختلفة وقصائد قليلة » (٣٤) يقول : « لعل صلته ببيروت أن تكون قد هيأت له كذلك السير فى هذه السبيل القصصية » .

ثم يذكر شاهين عطية المولود فى سوق الغرب ١٨٣٥ تلميذ الشيخ ناصيف اليازجى والشيخ يوسف الأسير ..

ومما جاء فى ترجمته : « أنه نقح بعض المطبوعات ، وأنشأ الروايات التمثيلية ، كعاقبة سوء التربية ، وحكم سليمان » (٣٥) .

حتى يصل الى خليل بيدس (٣٦) رائد القصة الفلسطينية الذى اتصل باللغة الروسية بحكم تخرجه فى المعهد الروسى ، فاطلع على القصة الروسية فنقل القصة الفلسطينية الى آفاق فنية ، حيث أحب القصاص الروسى « بوشكين » (١٨٣١ م ـ ١٨٣٧ م) وعرب له روايته (ابنة القبطان) وطبع ترجمتها فى جريدة المنار البيروتية سنة ١٨٩٨ م ، كما ترجم عن الروسية قصصا أخرى (٣٧) ، مثلما فتح روحى الخالدى نافذة

---

(٣٢) المكتب التجارى ، بيروت ص ٤٣٧ ـ ٤٤٠ فصل حياة القصص .

(٣٣) أدهم آل جندى ، أعلام الأدب والفن ج ٣ دمشق ١٩٥٤/ ، ص ٤٣١ .

(٣٤) لويس شيخو ، تاريخ الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين بيروت ١٩٢٦ / . ص ٢٧ .

(٣٥) لويس شيخو ، تاريخ الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٦٩ .

(٣٦) انظر ياغى ، حياة الأدب فى فلسطين ص ٤٣٩ وص ٤٤١ وما بعدها . والدكتور ناصر الدين الأسد ، خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة فى فلسطين معهد الدراسات العالية ١٩٦٣ م ص ٣٤ ـ ٧٨ وغيرها ، وتابعهما الدكتور هاشم ياغى فى القصة القصيرة فى فلسطين والأردن بيروت ط ٢ ١٩٨١ ص ١٢٣ ـ ١٤٠ .

(٣٧) حياة الأدب فى فلسطين ص ٤٣٩ ، ٤٤٠ و ص ٦٢٤ .

على القصة الفرنسية ترجمة وعرضا فى كتابه (تاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفيكتور هوجو » (٣٨) ٠

وقد أصدر خليل بيدس مجلة النفائس فى الأول من تشرين الثانى (١٩٠٨م ـ ١٩١٤م) ثم استونفت (١٩١٩م ـ ١٩٢٣م) ، كما ألف مجموعة أقاصيص بعنوان (مسارح الأذهان) (٣٩) ، وغيرها ٠

يقول خليل بيدس فى مقدمة العدد الأول من مجلته :

« وبعد فلا يخفى ما للروايات على اختلاف مواضيعها من التأثير الخطير فى القلوب والعقول حتى اعتبرت أنها من أعظم أركان المدنية بالنظر الى ما تستبطنه من الحكمة فى تثقيف الأخلاق وما تنطوى عليه من العبر والمواعظ فى تنوير الأذهان ٠٠ (و) عقدنا النية على اصدار هذه المجموعة نضمنها من الروايات الأدبية والفكاهات العصرية ، وغير ذلك من النوادر واللطائف ما يتوق الى مطالعته والتفكيه بتلاوته كل أديب ٠٠٠ (٤٠) ٠

وهكذا أسهم خليل بيدس فى مجال الرواية والقصة القصيرة ، والتف من حوله جيل قصصى من أمثال :أنطوان بلان ، وجبران مطر ، والسيدة كلثوم عودة ، وقارس مدور ، وابراهيم حنا ، واستحق أن يعتبره الباحثون رائد القصة الفلسطينية والأردنية ٠

وفى المغرب الأقصى قد يغالى بعض الباحثين ، فيذهب بالبدايات الأولى الى المحاولات الساذجة أو الى المقامات ، أو الى محاولات الترجمة والاقتباس فيرجعون بها الى سنة ١٩٠٥ (٤١) ذاكرين (الرحلة المراكشية أو مرآة المسائل الوقتية) لمحمد بن عبد الله المؤقت ٠ وهى محاولات لاتمت الى القصة الفنية الحديثة بصلة ، وقد ظهر هذا النتاج الفنى فى المرحلة التى يطلق عليها الدكتور محمد الصادق عفيفى (٤٢) (الطور الأول ـ طور المدرسة التقليدية الأندلسية ١٩٠٠ ـ ١٩٣٠) حيث كان من أعلامها محمد بن العباس القباج وغيره ٠

---

(٣٨) مصر ١٩٠٤م ٠

(٣٩) المطبعة العصرية بمصر ١٩٢٤م ، مجموعة فنية روائية فى حقيقة الحياة ٠

(٤٠) ع ١ مج ١ سنة ١٩٠٨م ص ١ ٠

(٤١) محمد الصادق عفيفى ، القصة المغربية الحديثة ، مكتبة الوحدة العربية ، الدار البيضاء ط ١ ١٩٦٠ ص ١٢ وما بعدها ، وكتابه الفن القصصى بالمغرب ، بيروت ١٩٧٠ ٠

(٤٢) عفيفى ، النقد الأدبى الحديث فى المغرب ، الرشاد ودار الفكر بيروت ط ١ ١٣٩٠هـ/١٩٧١ ص ٩٢ ٠

ويذكر أحمد المدينى (٤٣) طائفة مما كان ينشر من قصص مؤلف أو مترجم فى جريدة (السعادة) سنة ١٩١٤ وغيرها ، كما يرى أن بعضهم يجعل أقصوصة (الشقيقتان) المنشورة بجريدة (السعادة) (٤٤) سنة ١٩١٤ الأقصوصة الأولى ، وما هى الا سرد خبرى ، لا فن قصصى كما أنها لم تحدث أثرا فيما بعدها ، وأنها بداية ساذجة فنيا ، وكاتبها ليس قصاصا ، كما أنه ليس مغربيا (٤٥) • بل مشرقى ، وأنها متخلفة فنيا عن معاصراتها بالمشرق ، ويؤيد ذلك ما ذكره أحمد اليابورى فى أطروحته (الفن القصصى بالمغرب) (١٩١٤ ـ ١٩٦٦) التى نوقشت بكلية الآداب بالرباط سنة ١٩٦٧ (٤٦) •

ويذكر الدكتور سيد حامد النساج أن المحاولة الأولى هى (فى الطفولة) سنة ١٩٥٧ لعبد المجيد بن جلون (٤٧) (ولد بفاس ١٩١٨) ومن الجدير بالذكر أنه ـ مثل حوحو الجزائرى ـ كتبها خارج المغرب ، اذ كتبها فى مصر ، وهذا القصاص ينتمى للمرحلة التى أطلق عليها محمد الصادق عفيفى (طور مدرسة الصحافة الوطنية ١٩٣٠ ـ ١٩٥٥) (٤٨).

أما محمد القرى وروايتاه (اليتيم المهمل) (٤٩) سنة ١٩٢٣ ، (ومليكة الفاس وقصتها الضحية) سنة ١٩٤١ ، فهما وغيرهما من قبيل الجهود التمهيدية •

وقد تأخر الفن القصصى بالعربية فى الجزائر نظرا لانتشار ظاهرة الكتابة بالفرنسية فى اطار السيطرة الاستعمارية ومحاربة اللغة العربية (٥٠) ، بالاضافة الى توجه الاهتمام الأدبى الى الشعر حتى رأينا جريدة (البصائر) منذ ١٩٣٧ حتى ١٩٥٥ تخصص بابا للأدب الجزائرى ولا تذكر الا الشعر ، يضاف الى ذلك ضعف النقد الأدبى ، وتعود القراء القراءة بالفرنسية ، ثم تطورت القصة بفعل عوامل ترجع الى اللغة والدين،

---

(٤٣) فن القصة القصيرة بالمغرب فى النشأة والتطور والاتجاهات ، دار العودة بيروت د•ت• هـ ص ٦٢ ، ٦٣ وص ٦٥ وما بعدها •

(٤٤) الشقيقتان بقلم رئيس التحرير ، (نحن نعلم أن رئيس تحريرها سنة انشائها لبنانى هو وديع كرم) ـ السعادة فى ٢٠ مايو ١٩١٤ العدد ٧٣٧ •

(٤٥) انظر الهامش السابق •

(٤٦) يذكر احمد المدنى أنه توجد نسخة منها فى مكتبة الكلية بالرباط برقم /٥ •

(٤٧) بانوراما الرواية العربية ص ٢٠٦ وما بعدها • وقد سافر الى القاهرة وعمل بها حينا وله مجموعة (وادى الدماء) •

(٤٨) النقد الأدبى الحديث فى المغرب ص ٩٨ •

(٤٩) كنون ، أحاديث فى الأدب المغربى الحديث ص ١٥٤ •

(٥٠) الدكتور عبد الله الركيبى ، تطور النثر الجزائرى ١٨٣٠ ـ ص ١٦٠ وما بعدها •

واحياء التراث والتقاليد ، والاتصال بالشرق والغرب ، والصحافة ، والثورة ، على نحو ما فصل الدكتور الركيبى القول فيه فى كتابة القصة القصيرة الجزائرية (٥١) ۰ واذا ما نظرنا الى ما يقدمه الباحثون من احصائيات وجدنا ما ظهر من روايات بالجزائر فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٦٤ سبعا وثلاثين رواية بالفرنسية ، وفيما بين ١٩٦٥ و ١٩٧٢ سبع عشرة رواية بالفرنسية ۰ أما ما ظهر بالعربية فلم يتعد ثلاث روايات (٥٢) ۰

ولعل فى هذا ما يفسر لنا تأخر ظهور هذا الفن بالعربية ، ويفسر لنا ظاهرة أخرى هى أن أوليات الفن القصصى الجزائرى ظهرت خارج الجزائر لا داخلها ، اذ كتب أحمد رضا حوحو رواية (غادة أم القرى) سنة ١٩٤٧ ــ متأثرا بزينب لهيكل ــ متناولا وضع المرأة فى البيئة الحجازية ، أى خارج الجزائر ، ومطبوعة في تونس (٥٣) واذ كتب محمد سعيد الزهراوى مقالته القصصية (عائشة) وطبعها بالقاهرة ، ويعتبر « حوحو » رائدا للفن القصصى فى بيئته الجزائرية بقدر ما عده النقاد رائدا في البيئة السعودية ، اذ أقام بها ردحا من حياته ، وقد كان على وعي فني بالقصة ، لذا نراه يتحدث عن عناصر القصة القصيرة في جريدة (البصائر) سنة ١٩٤٩ ، ويحث الكتاب على كتابتها ، ويسلط الضوء على بعض جوانب بنائها الفنى ، كالشخصية والحوار واللغة ۰ وبذلك يمكن اعتباره وأبناء جيله روادا لهذا الفن من أمثال :

أحمد بن عاشور ، وزهور ونيس ، ومحمد شريف الحسينى ، وعبد المجيد الشافعي فى قصة (الطالب المنكوب) ۰

وبذلك يمكن القول ان الرواية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم كان قيام الثورة مساعدا على نشاط الأدب ، ومنه القصة ، باللغة العربية حتى استوت الرواية فى السبعينات (٥٤) كما يمكن القول بأن القصة القصيرة ظهرت أواخر العقد الثالث الميلادي فى شكل مثال قصصى

---

(٥١) ص ١٤ ۰

(٥٢) الدكتور سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الفصل الرابع ص ١٨٦ وما بعدها ، نقلا عن عبد الكبير الخطيبى ، الرواية المغربية ، المركز الجامعى للبحث العلمى ، الرباط ١٩٧١ ص ٤٠ ۰

(٥٣) مطبعة التليلي تونس ، ١٩٤٧م ۰

(٥٤) انظر قصة ما تذروه الرياح لمجيد غرغار ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر ١٩٧٢ وريح الجنوب لعبد الحميد هدوقة ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر ١٩٧١ انظر تحليل الركيبى لها فى تطوير النثر الجزائرى ص ١٩٩ ــ ٢١١ ۰

تأثر بالمقال الديني الاصلاحي مثلما رأينا (عائشة) (٥٥) لمحمد سعيد الزهراوي ١٩٢٨ . على أن سمة المقال القصصي والصورة ظلت طاغية على هذا النتاج الذي لا يحتفظ كثيرا بالسمات الفنية القصصية من رسم الشخصية والربط المنطقي والتحليل .. الخ حتى نشط هذا الفن القصصي في السبعينات لدى عبد الحميد هدوقه : ريح الجنوب ١٩٧١ ، ونهاية الأمس ١٩٧٥ .

والطاهر وطار : اللاز ١٩٧٤ ، والزلزال ١٩٧٤ ، والحوات والقصر ١٩٧٨ .

وعرفت تونس الطباعة والصحافة سنة ١٨٦٠ ، وتجلى سبق تونس غيرها من البيئات المغربية في الفن القصصي ، اذ صدرت سبع روايات فيما بين ١٩٤٥ وسنة ١٩٦٢ خمس منها تونسية ، واثنتان في المغرب ، ولا شيء في الجزائر (٥٦) .

ويذهب مؤلف كتاب (دراسات في الأدب التونسي) (٥٧) محمد صالح الجابري الى أن القصة التونسية استهل روايتها « صالح سويسي القيرواني » بروايته (الهيفاء وسراج الليل) (٥٨) سنة ١٩٠٦م ، وبذلك يعتبر أبا للقصة التونسية .

وادراكا منه لتواضع تلك التجربة الفنية يقرر أن التاريخ الفعلي للقصة وانوعي بها فنا له طبيعته المميزة لم يبدأ مع الجيل الذي ظهر في الخمسينات ، وبصورة أجلى مع جيل الستينات وما والاه (٥٩) .

كما يقرر أن القصة خلال نصف قرن سلف (٦٠) اعتبرت فنا متطفلا على الأدب للتسلية ويركز الحديث على ثلاثة كتاب بارزين اهتموا بالقصة هم أبناء جيل الخمسينات وهم : علي الدوعاجي ، القصاص الاجتماعي الذي تتميز كتاباته بالسخرية اللاذعة وتصوير الواقع ، وقد نشر أقاصيصه فيما بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٥٤ حين توفي ثم جمعت بعد وفاته في

---

(٥٥) ظهرت في كتابه (الاسلام في حاجة الى دعاية وتبشير) ط ٢ ، ١٩٣٤ وفي المقدمة انه نشرها بمجلة الفتح بالقاهرة منذ سنة ١٩٢٨ ، انظر الركيبي ، القصة القصيرة الجزائرية ص ٤ ، ٥ ، ١٣ وما بعدها ، وتطور النثر الجزائري الحديث ١٨٣٠ ـ ١٩٧٤ ص ١٦٨ وما بعدها .

(٥٦) بانوراما الرواية العربية ص ١٨٦ .

(٥٧) الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس ١٣٩٨هـ/١٩٧٨ .

(٥٨) قصص عدد ٦ ص ٤٦ ـ ٤٧ جانفي ١٩٦٨ .

(٥٩) ص ٤١ وما بعدها فصل (اتجاهات القصة التونسية) .

(٦٠) كتب ذلك سنة ١٩٧٥م .

كتابين هما : (سهرت منه الليالى) ست عشرة قصة قصيرة ولا تتجاوز صفحاتها المائة والستين جمعها نادى القصة التونسى ، و (تحت السور) ، وقد كتب من أدب الرحلات روايته الأولى (جولة حول حانات البحر الأبيض) سنة ١٩٣٥ ، وبدأ الجولة سنة ١٩٣٣ ، وقدم لقطات عن بلاد عديدة ، وشخصيات متنوعة (٦١) وقد صدر مطبوعا مستقلا سنة ١٩٦٢ (٦٢) .

ثم محمد العربى : القصاص البوهيمى الذى ترك لنا أدبا جنسيا وكانت حياته فاشلة غير مستقرة هاجر فيها للعمل باذاعة الكونغو سنة ١٩٣٨ ثم الجزائر وباريس قبل أن ينتحر فى باريس سنة ١٩٤٥ .

أما الثالث فهو محمود المسعدى الذى كتب روايته (مولد النسيان) و (حديث أبى هريرة قال ..) الى جانب مسرحية (السد) . ويمكن أن نضيف اليهم مصطفى خريف الشاعر الذى ظهر أول عمل قصصى له باسم (دموع القمر) بمجلة العالم الأدبى فى أكتوبر سنة ١٩٣٠ ، وخبا نجمه ازاء نجم الشابى شاعريا .

ومن هنا كان هؤلاء الأربعة عصب الحركة القصصية الرائدة ، ومهدوا بذلك لمن تلاهم من أجيال .

ومن قبل هؤلاء الأربعة تجلى الوعى القصصى لدى « الشابى » فى مستهل الثلاثينات حين ظهر محمد عبد الخالق البشروش ، والتيجانى ابن سالم ، وزين العابدين السنوسى الذى كان يكتب باسم مستعار هو (الراوى) ومن بعدهما الدوعاجى ورفاقه (٦٣) .

ومن هنا يمكن الوقوف عند مرحلة الثلاثينات لبيان دور الحركة الرائدة حقا فى القصة التونسية الحديثة ، ولعل من المشاركات الرائدة حقا ما قامت به مجلة (العالم العربى) اذ ظلت تعلن على مدى ثلاثة أشهر فى سنة ١٩٣٢ عن اصدار عدد خاص بالقصة أصدرته بمناسبة عيد الفطر (٦٤) ، وصدر العدد فى ١٧ ابريل ١٩٣٢ .

ويحدثنا محمد صالح الجابرى (٦٥) عن هذا العدد من المجلة ، وما احتواه من دراسات ، ثم ما أعقبه من اعداد ، كذلك مجلة (الزمان) .

---

(٦١) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسى ص ١٧٨ وما بعدها .

(٦٢) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسى ص ٦٦ .

(٦٣) نفسه ٨٢ (فطرية القصة التونسية فى الثلاثينات) .

(٦٤) نفسه وبالتفصيل ص ٨٣ .

(٦٥) واصدر أيضا كتابا عن القصة التونسية ، فى المرحلة من ١٨٦٠ الى ١٩٣٠ عن مؤسسة (ع بن عبد الله) أواخر سنة ١٩٧٥ .

وقد ضم العدد دراسات عن الرواية والقصة للتيجانى بن سالم ، وموقفنا من الرواية بقلم الراوى ، والرواية بين الكاتب وقرائه لمجهول مع دراسات تحليلية ونصوص قصصية ومسرحية (٦٦) ، ولعل من نتائج هذا العدد أن نشر أبو القاسم الشابى قصته (روح ثائرة) فى العدد التالى (٦٧) ، ومن نتائج هذا الاهتمام أيضا أن نشاط فى كتابة المقال الأدبى والنقدى وبخاصة حول الفن القصصى من ذلك ما كتبه ـ ممن سبق ذكرهم ـ السنوسى ، والتيجانى ، والبشروش ، ومحمود بيرم التونسى ، الذى أقام بتونس بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ فكتب التونسى (كيف نكتب القصة) (٦٨) ، كما كتب (موقفنا من الرواية) (٦٩) وكتب التيجانى (الرواية القصصية) (٧٠) ، وكتب البشروش (القصة فى الأدب العربى الحديث) (٧١) ، وتناولوا كثيرا من قضايا الفن القصصى على رأسها المصطلح ذاته ، والرد على المستشرق الفرنسى (وليم مارس) تفيه صلة العرب بالقصة (٧٢) ٠

ويلتقى كثيرون فى هذا الرأى القائل بأبوة صالح سويسى للقصة التونسية ، منهم رضوان ابراهيم فى كتابه (التعريف بالأدب التونسى) (٧٣) ، ومحمد الفاضل بن عاشور فى كتابه (الحركة الأدبية الفكرية فى تونس) (٧٤) ، غير انا لا نكاد نقبل هذا الرأى الا على أن عمل صالح سويسى كان من قبيل التمهيد للفن القصصى لا على أنه عمل فنى ناضج اتخذ مثالا فنيا يحتذى لدى قصصى تونس ، ولكى نثبت ذلك نلتقى بالنص الذى أورده ابن عاشور لنرى كيف كان هذا العمل مقالة قصصية وليس قصة فنية حديثة ٠

---

(٦٦) انظر المرجع المذكور ص ٨٣ ٠
(٦٧) العالم الأدبى ٣٠ ابريل ١٩٣٢ ٠
(٦٨) الزمان ٣٠ يونية ١٩٣٣ ٠
(٦٩) العالم الأدبى ٦ يونية ١٩٣٢ ٠
(٧٠) العالم الأدبى ١٧ ابريل ١٩٣٢ ٠
(٧١) العالم الأدبى ٦ يونية ١٩٣٢ ٠
(٧٢) تناول ذلك بالتفصيل محمد صالح الجابرى فى كتابه (دراسات فى الأدب التونسى) ص ٨٣ ـ ٩٦ ٠
(٧٣) ص ٤٧ ٠
(٧٤) كتبه ١٩٥٥ وطبع بمصر ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٨ ٠

رواية الهيفاء وسراج الليل (١)

قد ألف صديقنا السيد صالح سويسى الشريف القيروانى رواية تحت العنوان أعلاه أدبية انتقادية اجتماعية ، وقد عهـد الينا بنشرها تباعا على صفحات المجلة ، ومن حيث أن الرواية المذكورة أول رواية ألفت بالمملكة التونسية فان صديقنا الموحى اليه يلتمس من حملة الأقلام وزعماء الأدب أن ينظروا اليها بعين الرضا ، التى هى عن كل عيب كليلة واليك نصها :

« نادت بصوت لطيف : « يا سراج الليل » فقال : لبيك يا أماه . قالت : تعال اجلس أمامى ، فأتى نحوها بأدب واحتشام ، وجلس طبق أمرها على المنصة التى أمامها فافتكرت هنيهة وقالت : يا بنى أتدرى لماذا خلقت ؟ فقال خلقت لعبادة الخالق وشكره ، فقالت : وما معنى العبادة والشكر ، فقال : نعبده بالصلوات والأذكار ونشكره بقول لك الشكر يا الله ، فقالت : وما يتبع هذا . فقال : لا أدرى ، فقالت : خفت عليك يا بنى روح العبادة وهى العظة والاعتبار ، وتصور عظمة الواحد القهار اما سمعت حكمة واسطة عقد المصلحين : « أعبد الله كأنك تراه فان لم تكن تراه فانه يراك » وكذلك اذا كانت خالية من الخشية مشوبة بالغفلة فهى كما قال امام الصوفية الشيخ محيى الدين :

بذكر الله تطمئن القلوب   وتنهال المصائب والخطوب

ومراده الذكر مع الغفلة وعدم الخشية ، وأما الشكر فهو حقيقة تصريف الجوارح فيما خلقت لأجله وبالجملة فانك ، يا سراج الليل ، خلقت لتعمل فتحيا لا لتهمل فتموت ، فقال : يا أماه ان هاته الأفكار السامية يحتاج الشخص فيها الى أستاذ يغوص بها فى بحارها ، ويكشف له عن غوامض أسرارها فقالت الهيفاء : لهذا دعـوتك فى هاته الساعة ومرادى أن أرسلك الى مصر لتلقط من بحار أساتذتها الجواهر العلمية ، كما كان أبوك يغوص لالتقاط الجواهر الحقيقية ، وجواهر العلوم أغنى وغواص بحارها أشرف وأعلى وقد عزمت باعانته تعالى على ارسالك فى الأسبوع القابل الى مصر فى صحبة الشيخ محمد رشيد الذى قصد بلادنا فى هذا المصيف ، لأن الأستاذ رجل له غيرة على أبناء دينه ، وقد أخبرنى أن بمصر جمعيتين اسلاميتين احداهما تسمى الجمعية الخيرية والأخرى

---

(١) مجلة خير الدين عدد ٦ رجب سنة ١٣٢٤هـ نقلا عن :محمد الفاضل بن عاشور الحركة الأدبية والفكرية فى تونس ، محاضراته بمعهد الدراسات العربية العالية وطبعت بمصر ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٨ .

شمس الاسلام ، وأريد أن أوكل الأمر اليه فى اختيار احداهما اليك لتتربى يا سراج فقال : سمعا وطاعة لك يا أماه لأنى أعتقد أنك ما رضيت باقتحام مشقة فراقى الا لأمر خطير يستدعى فلاحى ونجاحى فى الحياة الفانية ، وعظيم الثواب ، واكتساب السعادة فى الحياة الباقية ، ثم قاما من تلك الروضة التى ابتهجت بحديثها أكثر من ابتهاجها بأزهارها ، وقصد كلاهما غرفة النوم فأثر كلام الهيفاء فى ابنها سراج الليل بحيث أنه صار فى تلك الليلة وهو مضطجع على فراش النوم يردد هذه الكلمات: متى تسافر يا سراج الليل - يا رب ما أطول الأسبوع على ، وهل والدتى تريد ارسالى لمصر بقصد التعليم ، وهل الأستاذ محمد رشيد الذى قالت عليه لا زال بوطننا • ثم انقلب على جنبه الأيمن وطبق عينيه ونام » •

ولا نجد فيما قرأنا من سطور ملامح فن قصصى ، ولا سمات فنية منه ، فاذا ما أردنا الوقوف على الريادة الفنية الحقة وجدناها فى جيل « على الدوعاجى » (١٩٠٣ - ١٩٤٨) الذى توفى والده وهو فى الخامسة عشرة من عمره فأشرفت أمه على تربيته ووفرت له عيشا رغدا ، ثم ألحقته بمتجر ليكتسب خبرة بالتجارة ، حتى التقى به الشيخ زين العابدين السنوسى الذى ضمه الى ركب مجلة (العالم الأدبى) فهجر التجارة الى الأدب • قرأ من الأدب الفرنسى ، كما قرأ من المصادر العربية القديمة ، وارتبط بمصطفى خريف فى الميول الأدبية ، وعكف على ترجمة الأدب على صفحات (العالم الأدبى) حتى غادرها ليؤسس جريدة (السرور) ، ويسهم فى غيرها مثل : الزمان والمباحث والثريا فيكتب قصصا قصيرة ومسرحيات من ذات الفصل الواحد ، كما يكتب الشعر أيضا حتى توفى فى ٢٧ مايو ١٩٤٩ (٢) •

ويذكر رضوان ابراهيم أن النقاد يعتبرونه أبا القصة التونسية المعاصرة (٣) ، ونتفق معه فى ذلك •

ويمكن القول ان المحاولة الأولى فى الرواية السعودية هى

---

(٢) محمد صالح الجابرى ، دراسات فى الأدب التونسى ص ١١٨ - ١٢٧

(٣) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسى ص ١٦٥ •

(التوأمان) (٤) لعبد القدوس الأنصاري (٥) وظهرت سنة ١٣٤٩هـ ـ ١٩٣٠ م قبل صدور الصحافة الوطنية وقبل صدور صوت الحجاز بسنة، وقد قدم لها مؤلفها بمقدمة ، مبينا نشأة فن الرواية في أدبنا وصلته بالأدب الأوربي ، ورغبته في أن تؤدي الرواية هدفا تربويا من خلال عرض حياة توأمين هما : « رشيد » الذي سلك السبيل القويم ودرس دراسة وطنية فنجح في حياته والآخر « فريد » الذي نهج نهجا غريبا فطوح به الاغراء الى الردى والانهيار ·

والرواية ليست عملا ناضجا ، وطغى عليها المضمون والعظة · وليس لها ـ فنيا ـ الا دور الريادة فحسب بعد أن سبقتها مقالات قصصية لكل من عواد ، وآشي ، والسباعي ، ومحمد حسن كتبي ، وحمزة شحاتة وأمثالهم ·

أما المحاولة الأولى في القصة القصيرة فهي (رامز) (٦) لمحمد سعيد العامودي ، ونشرها سنة ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٧ م ثم تبعتها محاولات لكل من محمد علي مغربي ، ومحمد أمين يحيى ، ومحمد عالم الأفغاني ، والكاتب الجزائري الذي كان مقيما في الحجاز أحمد رضا حوحو ، وأحمد السباعي ، وأمثالهم ·

و « رامز » هي قصة يتيم تربى في بيت خاله ثم غادره بعد ما تلقى من سوء معاملة بعد وفاته وواصل دراسته حتى صار طبيبا ، لينقذ حياة أم لم تكن الا أرملة خاله ، وكانت في الرمق الأخير ، فلم يستطع انقاذها ، ورعى ابن خاله حتى صار طبيبا مثله ·

---

(٤) اقرأ عنها : منصور الحازمي ، مجلة كلية الآداب ـ جامعة الرياض مج ٣ ١٣٩٣/١٣٩٤هـ ص ٧ ـ ٢٥ ، ومجلة عالم الكتب مج ١ العدد ٤ ـ ربيع الآخر ١٤٠١هـ/١٩٧٤ ص ٨٥٧ ـ ٨٧٧ وكتابه فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، دار العلوم ، الرياض ص ٣٥ وما بعدها وص ٨٥ ، و٨٧ · وبقلم مؤلفها ـ مجلة عالم الكتب ـ العدد السابق ص ٥٢٨ ـ ٥٣٠ ، ومحمد الشامخ ، النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠ ـ ١٩٤٥ ، دارة الملك عبد العزيز ط ١ ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ص ١٢٢ ، وقد طبعت في مدينة دمشق بمطبعة الترقي بالقيمرية في ٧٤ صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع منها ألف نسخة ·

(٥) عالم باحث أسس مجلة المنهل سنة ١٣٥٥هـ (١٩٧٣/١٢/١٢ في ١٨ صحيفة ثم زاد عدد صفحاتها ، ولا تزال تصدر حتى اليوم ، وله مؤلفات تاريخية وأدبية ·

(٦) مجلة صوت الحجاز ـ العدد ٢٤٤ السنة السادسة في ١٣٥٥/١١/٢٧هـ ـ ١٩٣٧/٢/٩م » (حقيقة وخيال ـ رامز ص ٨) · اقرأ عنها محمد الشامخ (النثر الأدبي) ص ٢٢ وما بعدها ·

ويبدو فيها الاصطناع والخضوع للمصادفات ، وعدم التعمق فى فهم الطبيعة البشرية (٧) ٠

ونلتقى هنا بمطلع رواية (التوأمان) :

« فى ذلك القصر الفخم الرائع القائم فى قلب ذياك الحى الشرقى الجميل من هاتيك المدينة العربية الزاهرة التى طالما حققت فى فضائها أعلام الخلافة الاسلامية فى عصورها الغابرة ، كانت تقطن أسرة عربية مسلمة عريقة فى المجد معروفة بوفرة الثراء ٠

وكان رئيس هذه الأسرة النبيلة شيخا وقورا جاوز العقد الخامس من عمره الذهبى الى حلقة السادس يدعى : « سليما » ٠

وكان سليم هذا ، كاسمه سليما فى طويته سلامته فى ديانته ومضى حياته ، فطالما تراءت له الأيام فى غلائل السعادة والهناء ، غير أن فى قلبه لوعة لا يطفى أوارها الا بتنسم ريحانة الأبناء ، رجاء أن يكونوا له أبهج سلوى وأحسن ذكرى ٠٠٠ » ٠

ويمكن القول ان الفن القصصى الكويتى ولد خارج الكويت لا داخلها، فلقد كان لمجلة البعثة التى أصدرها الطلبة الكويتيون بالقاهرة (البيت الكويتى) فضل تشجيع النشر ، اذ نشرت قصصا لهؤلاء الطلاب الذين يمثلون الشباب المثقف خارج الوطن ، والذين رأوا فى مصر - موطن دراستهم آنذاك - واقعا ثقافيا أكثر تحررا من واقعهم المعاصر ، فراجت القصة على أقلامهم ، واتخذوا لذلك أسماء رمزية على غرار ما صنع هيكل مع (زينب) بادىء أمره ، اذ كتب خالد خلف ، الذى كان يدرس بالقاهرة ، الأقصوصة التى يمكن عدها الأولى بعنوان (بين الماء والسماء) متخفيا خلف اسم مستعار هو (ولد غريب) ، ونشرت بمجلة البعثة (٨) ، كما اهتم بالترجمة ، فترجم - وهو طالب بالقاهرة - قصصا غربية ، وكتب عبد الله خلف (مدرسة من المرقاب) (٩) سنة ١٩٤٧ ، وهو دون العشرين من عمره قبل التحاقه بالجامعة ، ومضى على لسان أول مدرسة كويتية يجمع بين الماضى والحاضر والمستقبل ٠

كانت بيئة الكويت محافظة ، ولعل فى هذا ما يعلل ظهور الفن

---

(٧) انظر الشامخ ، النثر الأدبى ص ١٣٣ وما بعدها ، وص ١٤٢ ، والحازمى مجلة عالم الكتب - العدد السابق ذكره ص ٤٨٧ ، و ٤٩٠ ٠

(٨) العدد الرابع فى مارس ١٩٤٧ ٠

(٩) نشرت فى يناير ١٩٦٢ ٠

القصصى على صفحات مجلة (البعثة) خارج الكويت لا داخلها على صفحات (الكويت) التى صدرت سنة ١٩٢٨ - داخل الكويت ٠

ثم نشرت (كاظمة) فى عددها الأول (١٠) سنة ١٩٤٨ قصة (من الواقع) (١١) لفهد الدويرى ، ودعا فى مقدمتها الى أخذ الكتاب من الواقع ، واستند فيها الى الأصول الدينية والشعبية ، والبيئة والأساطير ، والرمز والتزم الفصحى ، ثم أصدر فى العام نفسه ثلاث قصص هى : الزكاة (١٢) ، وفرصة ضاعت ، وصك الكرامة ٠

وفى العام التالى أصدر : المهندس ، ويرثون حيا ، والرقصة الثانية، وظلام ، وغيرها ، وحث فرحان راشد الفرحان زملاءه على كتابة القصة ، وذلك فى مقدمة قصته (آلام صديق) (١٣) ٠

لظهور الفن القصصى فى الكويت - اذن - صلة بتطور الصحافة ونهضتها ، وصلة باتصال الكتاب ببيئات أدبية غير بيئاتهم عربيا وعالميا ٠

وبدأت القصة اليمنية حياتها سنة ١٩٣٩ بقصة (أنا سعيد) لأحمد البراق ، حيث نشرها بمجلة الحكمة(١٤) سنة ١٣٥٩هـ ، وهى تصور الانسان الذى يجلب السعادة لنفسه بفعل الخير فى حوار بين صديقين وتتساءل هل السعادة فى الملذات أم فى غيرها ؟ ، وقد نشرت له مجلة الحكمة قصتين أخريين ، وكانت هذه المجلة من المجلات التى أسهمت فى الحياة الأدبية ثم تلتها صحيفة (فتاة الجزيرة) فى الأربعينات ، فأسهمت فى نهضة القصة ، وقدم محمد ابراهيم لقمان بوادر من النقد الأدبى القصصى بعنوان (تعليقات عابر سبيل) ٠

وقد أدى نشاط الصحافة فى الجنوب الى نشاط الفن القصصى ، حيث ظهرت مجلات الجنوب العربى : البعث ، والفكر ، واليقظة ، والكفاح ، وممن كتبوا فيها محمد سعيد ، وقصته الفائزة بالجائزة الأولى (١٥) (سعيد المدرس) ٠

---

(١٠) يوليو ١٩٤٨ ٠

(١١) انظر رأى عبد الكريم الزنكى (القصة الكويتية بدايتها وتطورها) مجلة اليقظة ١٩٧٠/٧/٦م وانظر الدكتور سليمان الشطى ، الصوت الخافت (المقدمة) الكويت ١٩٧٠ ٠

(١٢) نشرها فى كاظمة فى أكتوبر ١٩٤٨ ٠

(١٣) الدكتور عبد الله المبارك ، النثر الأدبى فى شرقى الجزيرة ص ١٩٣ ٠

(١٤) العدد ١٢ فى غرة شوال ١٣٥٩هـ ٠

(١٥) مسابقة أجرتها صحيفة النهضة ٠

وكانت رواية (سعيد) لمحمد علي ابراهيم لقمان التي نشرت ١٩٣٩ وتحدثت عنها صحيفة الجزيرة في ١٤ مارس ١٩٤٠ بأنها أول رواية عدنية ٠

أما في السودان فقد كان لمجلتي (النهضة) التي حررها محمد عباس أبو الريش سنة ١٩٣١ وتوقفت بموته سنة ١٩٣٢ ، والفجر التي حررها عرفات محمد عبد الله سنة ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ ـ كان لهما أثرهما في نهضة الأدب السوداني ، ونهضة الفن القصصي ، ويمكن تلمس الرواية السودانية لدى عثمان محمد هاشم في رواية (تاجوج) سنة ١٩٤٨ ولدى معاوية محمد نور (١٩٠٩ ـ ١٩٤١) ، ومحمد عشرى الصديق (١٩٠٨ ـ ١٩٧٢) ، ويذكر علي الملك أن عثمان نور (١٩٢٣ ـ ؟) هو أول من نشر مجموعة قصص قصيرة عنوانها (غادة القرية) ، ولكنه لا يذكر تاريخا لصدورها ، كما يذكر أنه أصدر أول مجلة للقصة في السودان (١٩٦٠ ـ ١٩٦٢) وكان لها فضل تقديم كثير من القصة السودانية مواصلا دور مجلتي : (النهضة والفجر) (١٦) ٠

وهكذا نرى أنه لا مجال لبيئة أدبية أن تدعى سبقها البين في الفن القصصي ، لأن الدأب الأدبي كان ديدن الأدباء جميعا ، وشغلهم الشاغل ، ويمكن القول ان بوادر الفن القصصي نشأت في ظل تراسل بيئات : مصر ولبنان وسوريا والعراق في أخريات القرن التاسع عشر في جهد جماعي نتج عنه ظهور مبادرات فنية فردية ، ثم تلاها غيرها كفلسطين والمغرب وتونس في أوائل القرن العشرين ، أما ما نراه من نهضة في بيئة معينة فقد كان جهدا أدبيا اتخذ من هذه البيئة مناخا نفسيا وثقافيا استظل الأدباء بسمائه وافترشوا أديمه ، فهو أدب عربي في هذه البيئة ، وليس أدبها وحدها ٠

---

(١٦) علي الملك مختارات من الأدب السوداني ص ١٩ ، و ٢٤٣ ٠ وسيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية ص ٢٣٢ ـ ٢٥٢ ـ الفصل الخامس ، وزغلول سلام . دراسات في القصة العربية السودانية ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، المعارف . الاسكندرية الباب الخامس ـ القصة السودانية ص ٣٧٣ ـ ٤٥٠ ، وعبد المجيد عابدين . تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها الى العصر الحديث ، دار الثقافة بيروت ط ١ ١٩٥٣ ط ٢ ١٩٦٧ ـ الباب الرابع ـ الكتابة القصصية ٣٣٣ ـ ٣٥٧ والأقصوصة ٣٣٣ ، وقد ذكر قصة (تاجوج) في المسرحية ص ٣٤٦ ٠

المدرسة الحديثة وأشهر أعلامها

نشأت المدرسة الجديدة (١) فى أعقاب قيام ثورة سنة ١٩١٩ فى قصر آل رشيد أصهار آل تيمور ، ووجدت فى صحيفة السفور لعبد الحميد حمدى بعض غذائها ، ثم لما توقفت تلك المجلة سنة ١٩٢٤ أصدرت المدرسة صحيفة الفجر (٢) ـ صحيفة الهدم والبناء (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧) أى أن المدرسة ازدهرت فى مطلع العقد الثالث من القرن العشرين ، وعاصرت

---

(١) ممن كتبوا عنها : يحى حقى : فجر القصة المصرية ص ٣٧ ، ٢٥ ـ ٩٨ ، ١٤٦ ، ١٧٦ ، ٢٤٩ ـ ٢٦٧ وعطر الأحباب يرثى أحمد خيرى سعيد ، والدكتور حسين فوزى : سندباد فى رحلة الحياة ص ٢٩ ـ ٣٢ ، ومجلة الكاتب ابريل ١٩٦٣ ومقدمة النقاب الطائر للاشين سنة ١٩٤٠ ، ومحمود تيمور فى لقاء بين جيلين لمحمد عبد الحليم عبد الله كتاب الاذاعة (١٠) ص ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٣٢ ، والدكتور سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة (١٩١٠ ـ ١٩٣٣) والرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ٣٢ ، وحبيب زحلاوى : أدباء معاصرون ، والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ١٩٦٦ ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ، وفؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون ـ دار الهلال ١٩٦٥ ، وصالح جودت : مقدمة ديوان ناجى ص ٢١ ـ دار المعارف ١٩٦١ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ص ٨٨ وما بعدها القومية ١٩٦٦ والدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٣٨ وما بعدها ، وما نشر بمجلة السفور ومجلة الفجر وغيرهما .

(٢) يذكر يحيى حقى كيف روى أحمد خيرى سعيد قصة اجتماعهم فى منزل محمود طاهر لاشين فى ابريل سنة ١٩٢٥ واتفقوا على اصدار صحيفة الفجر وانشاء مطبعة للجماعة وأن يدفع كل عضو اشتراكات . وقد ساعدتها جريدة اللواء وكذلك فكرى اباظة يقول أحمد خيرى سعيد : « وكونت لها ـ المجلة ـ جمهورا مثقفا صغيرا ولكنه صاحب نفوذ وصاحب مستقبل ، وهاجمت أفكار وآراء عتيقة فكانت آية صدق لشعارها (الفجر صحيفة الهدم والبناء) » . وقد اشترى الأعضاء حروفا وطبعوا مجموعة سخرية الناى : (فجر القصة ص ٧٨ و ٨٠) .

المدرسة الحديثة فى الشعر (٣) ، ولما توقفت مجلة الفجر كتب أعضاء المدرسة بعد تفرقهم فى مجلات : المفيد والمشكاة والرجاء والتمثيل وغيرها ، واستمرت اجتماعاتهم فى قهوة الفن ، الى ما بعد سنة ١٩٣٠ ، ثم انصرف أحمد خيرى سعيد واسطة عقد الجماعة للترجمة ٠

ونفهم مما تقدم أن للكلمة مدلولين : عام يشمل كتاب الطليعة الثائرين على القديم والداعين للجديد بما فى ذلك من شطط ومبالغة واسراف من ناحية وقصد واعتدال من ناحية أخرى ٠ أما المعنى الخاص فينصرف الى تلك الجماعة التى تعنى بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة والآداب وتنهض بالفن القصصى وقد أطلق ذلك الاسم وقصره على الجماعة أحمد خيرى سعيد (٤) ٠

وقد كانت اهتماماتهم الفنية مستجيبة الى الحاجة الى ايجاد فن مصرى صميم يعبر بصدق عن الشعب المصرى ويتسم بروح واقعية ويثور على التقليد والاقتباس فى وقت كانت القصة فيه ما تزال معدودة من سقط المتاع ، ولهذا أخذت ندوة الأعيان تترك قصر آل رشيد وآل تيمور وتتجه الى الشارع فى مقهى سميث تندرا باسم (قهوة الفن) المواجهة لمسرح رمسيس ، وقد غلب المرح على تلك الندوة وكان ألمع نجوم الدعابة أحمد خيرى سعيد كما كان لشخصيته المتسمة بالهدوء والصبر أثرها فى الربط بين أعضاء الجماعة ٠

وقد عاصر المدرسة أتباع مدرسة أحمد لطفى السيد ، ثم مدرسة العقاد وزميليه وأتباعهم فواكبت الدعوة الى التجديد لديهم دعوات التجديد المتنوعة لدى هؤلاء وغيرهم ٠

وقد آمن أعضاء المدرسة الحديثة بالترجمة لما يتمتع به الفن القصصى الأوربى من تقدم فنى ، ثم قرروا بدء الانتاج المحلى وشجعهم على ذلك أن محمود تيمور كان قد بدأ انتاجه القصصى القصير حوالى سنة (١٩٢٠) (٥) ٠

---

(٣) تحدث عن المدرستين صالح جودت فى مقدمة ديوان ناجى ص ٢١ ، ٢٢ وما قبلها منذ ص ١٦ وأشار الى ولع أبناء المدرستين بالسهر ليلا فى حلوانى تسيباس أو الأمريكين أو قهوة ريجينا او قهوة اثينا او قهوة بيرون ٠ وتحدث عن المدرسة الشعرية الدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ٧٠ دار المعارف ١٩٦١ ، والدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٣٨ — دار المعارف ١٩٦٨ ٠

(٤) فى مقال له نشر بمجلة الفجر فى عددها الصادر فى ٢٠ من مارس سنة ١٩٢٥ بعنوان شروع فى نهضة تناول فيه الحياة الأدبية فى مصر فى عشر سنوات بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٥ ٠

(٥) انظر مجلة الشباب العدد ٢٧ فى ١٣ يونيو سنة ١٩٢٠ ٠
وانظر حديث أحمد خيرى سعيد عن ذلك : فجر القصة ص ٧٩ ٠

ثم تلاه محمود طاهر لاشين وغيرهما ، ولم يخل انتاجهم القصصى القصير من الاقتباس (٦) وعبروا مرحلة كانت بين فن المقاومة والفن القصصى وبدا لدى بعضهم الميل الى تكوين لوحات قصصية لا عملا فنيا متكاملا ٠

وكانت السمة العامة لانتاجهم التخفف من السمات الرومانسية والميل الى الواقعية مع ظهور آثار المنفلوطى فى انتاج بعضهم المبكر ، والواقع أن المدرسة الحديثة ذات أثر ملحوظ فى هذا المجال اذ أخذت بيد الفن القصصى نحو الواقعية وتصوير الفلاح ورجل الشارع فبدت صعوبتان فى الطريق أولاهما مخاطبة المتعالين بهذا الأدب المعبر عن الطبقات الكادحة، وثانيتهما اقتحام الفن القصصى الذى ما زال حقلا غير مرغوب فيه على الرغم من اقتحام الدكتور هيكل فى وقت سابق ٠ وان أخذ على مذهبهم الواقعى اقتصــاره على الوصف الفوتوغرافى والسطحى ، والاعتماد على الوصف الخارجى لا الاستبطان الداخلى والتعمق والتحليل (٧) ، والاعتماد على التناول الساذج المباشر للمشكلات الاجتماعية كتعدد الزوجات والفقر ومحاربة الفساد ، ومعالجة القضايا الاجتماعية ٠ ومن سمات أدبهم تصوير النماذج الشاذة المضحكة ، ومحاربة الفقر والجهل والتخلف والنفاق ، والمناداة بالاشتراكية ٠

ويبقى لهذه المدرسة انها أسهمت فى سبيل ايجاد أدب أصـــيل ينبع من الشــعب ، ويعتمد على أسلوب سهل دقيق ، وأنها أسهمت فى ارساء دعائم الفن القصصى انطلاقا من حب الفن القصصى والتفانى فى سبيله واتخاذه هواية ، وايمانهم بحرية الفكر وان هانت أمام عيونهم ــ فى غمرة حماسهم ــ بعض المقدسات ، واتسموا بالجرأة ، ومالوا الى بعض العنف فى النقاش والى المرح فى الحياة ٠

ويذكر يحيى حقى أن أعضاء المدرسة مروا بمرحلتين :

الأولى : مرحلة الاتصال الذهنى بالأدبين الفرنسى والانجليزى مع ندرة الاتصال بأدب التراث العربى ٠

والثانية : مرحلة سماها مرحلة الغذاء الروحى التى دفعتهم الى الكتابة بحرارة الشباب وذلك بعد قراءة الأدب الروسى ، ذلك الأدب الذى كان له أثر كبير فى تلك المدرسة عن طريق مترجماته الانجليزية (٨) ٠

---

(٦) انظر لمحمد تيمور : ربى لم خلقت هذا الجمال عن موباسان ، وللاشين : الانفجار عن تشيكوف ٠

(٧) انظر ابراهيم المصرى : الأدب الحى ص ٦٣ ، ويحيى حقى : فجـر القصـــة ص ٢٥٣ ٠

(٨) فجر القصة ص ٨٠ ــ ٨٢ ط ١٩٧٥ ٠

وقد تنوعت قراءات أعضاء المدرسة ما بين الأدب الأوربى والأدب العربى القديم وان كثرت فى النوع الأول ، وقد اتخذوا الأدب هواية لا احترافا ونادوا بالتجديد ٠

وكما أشرنا بدأت المدرسة اثر ما كان يدور من نقاش بين قدامى أعضائها (٩) فى قصر آل تيمور ، ويذكر الدكتور حسين فوزى أنهم اختاروا هذا الاسم تندرا من تعاليمهم الثائرة (١٠) ، ويذكر أنها مدرسة السخرية من الحياة البرجوازية الرتيبة وأنهم اشتراكيون دون الانضمام الى مذهب ٠

وقد حرص أعضاء المدرسة على تشجيع الأدب الحديث من قصة قصيرة وشعر عصرى ومسرح ، ودعوا الى تحرير الفكر المصرى من قيود البديع ٠ ومن ثم بدت قضية الاستقلال الفكرى من أبرز ملامحها ، وفى سبيل ذلك ألحوا على ضرورة وجود أدب مصرى الطابع والبيئة يرتبط بواقعه ويعبر عنه ٠ واتصل بذلك اهتمامهم بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة (١١) ، واهتمامهم بالتمثيل المسرحى ، والموسيقى السيمفونية ، والباليه ، والأوبرا، وذهابهم الى المسارح لمشاهدة تيمور وسيد درويش ٠

ولم يحتل الأعضاء منزلة واحدة فنيا ، اذ تنوعت ميولهم الفنية فوجدنا الدكتور حسين فوزى يبرز فى تأليف : سندباد عصرى ، وحديث السندباد القديم ، وسندباد الى الغرب ، وسندباد مصرى ، والموسيقى السيمفونية ، الى جانب دراسته فى الطب والطبيعة وعلوم البحار والموسيقى ٠

ووجدنا أشهر أعضائها أحمد خيرى سعيد لا يصدر الا رواية واحدة هى (الدسائس والدماء) سنة ١٩٣٥ وكذلك لاشين ، كما وجدنا حسن محمود يكتب (جدتى الصغيرة) ، ومقدمة (حواء بلا آدم) للاشين كما توقفت المسيرة الفنية للكثيرين (١٢) فوجدنا الاسهام الفنى الحق لدى قلة منهم تكاد تنحصر فى محمود تيمور ويحيى حقى ومحمود طاهر لاشين ،

---

(٩) الدكتور حسين فوزى ، ومحمد تيمور ، ومحمد رشيد ، وانظر حديث محمود تيمور عن لقاء أبيه برواد الفن القصصى بالمكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب وكيف كان ذلك الفن معدودا من سقط المتاع وكيف نصحه أستاذ له بهجر ذلك الفن (مجلة القصة ــ يوليو سنة ١٩٦١) ٠

(١٠) سندباد ص ٢٩ ــ ٣٢ ، وقد نادى منهم ابراهيم المصرى بالاشتراكية ٠

(١١) انظر مجلة الفجر فى أعداد مختلفة . والدكتور سيد حامد النساج : مجلة الرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ٣٢ وغيرها ، وتطور فن القصة القصيرة ص ١٧٢ ٠

(١٢) أمثال محمود عزمى . ومحمد رشيد ٠

وتجلى نشاطهم الأدبى فى مجال القصة القصيرة أكثر مما تجلى فى الرواية.

وقد تنوع أعضاء المدرسة وضـمت الموظف والصـحفى والطبيب والمهندس ومن هؤلاء :

واسطة عقد الجماعة أحمد خيرى سعيد (١٣) ، ورائد القصة القصيرة وتلك المدرسة محمد تيمور (١٤) ، ومحمد رشيد (١٥) ، ومحمـود تيمور (١٥) والدكتور حسين فوزى (١٧) ، ونجم تلك المدرسة المهندس محمود طاهر لاشين (١٨) . وحسن محمود (١٩) ، ومحمود عزمى (٢٠) ،

---

(١٣) ١٨٩٤ ــ ١٩٦٢ وقد كتب رواية واحدة هى الدسائس والدماء سنة ١٩٣٥ ، وله مقالات ، وقد كتب فن الشعر وجعل مقدمته ترجمة فصل من كتاب ما هو الفن لتولستوى ومن أقاصيصه : على بك الكبير ، وتحرير مصر من العبودية للترك وغيرهما .

وقد ترك دراسة الطب بعد أن اقترب من نهايتها الى الصحافة ، وكان بهدوئه واسطة عقد الجماعة وان كان أقل أعضائها فى الانتاج القصصى وأصدر صحيفة الفجر (١٩٢٥ ــ ١٩٢٧) وقد أشار الى تلمذته وزملائه على مائدة الثقافة العالمية قديمها وحديثها وسعيهم لايجاد فن قومى عالمى .

وقد أشار الدكتور حسين فوزى الى تأثيره هو ولاشين فيه وسماه هو ويحيى حقى ناظر المدرسة لقدرته على فض النزاع (فجر القصة ، وسندباد فى رحلة الحياة ، والكاتب ــ ابريل ١٩٦٣ ص ٣١ ، وعشرة أدباء يتحدثون على نحو ما ذكرنا) .

(١٤) ١٨٩٢ ــ ١٩٢١ .

(١٥) ثرى درس الحقوق وعشق الأدب مع محمود تيمور وحسين فوزى وقد سافر الى خارج مصر فقل انتاجه القصصى توفى سنة ١٩٣٠ .

(١٦) ١٨٩٤ ــ ١٩٧٠ وسنتحدث عنه فى الصفحات المقبلة .

(١٧) وهو أكثرهم اتصالا بحضارة الغرب وايمانا بها وادراكا لأهمية الفن ، نصح لاشين كثيرا ، ووجه زملاءه الى المسرح لمشاهدة الفرق الأجنبية ، وقد سافر فى بعثة علمية لأوربا باعدت بينه وبين المدرسة الحديثة حينا فيما عدا مراسلته للاشين ، وهو من أسبق أعضاء المدرسة هو ومحمد تيمور ومحمد رشيد ، وقد كتب مقدمة النقاب للطائر للاشين ، وقد تنوعت اتجاهاته بين العلم والفن والأدب ومن كتبه الشهيرة سندباد فى رحلة الحياة . وله مقالات متصلة على صفحات الأهرام واسهام قديم فى الموسيقى فى البرنامج الثـانى للاذاعة . (يحيى حقى : فجر القصة ص ١٧٥ ، ٢٥٨ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٢) .

(١٨) ١٨٩٥ ــ ١٩٥٤ وسنتحدث عنه فى الصفحات المقبلة .

(١٩) صدرت له رواية قصيرة واحدة هى جدتى الصغيرة فى سلسلة اقرأ وله قصص قصيرة ، وكتب مقدمة الرواية الوحيدة للاشين (حواء بلا آدم) سنة ١٩٣٤ فى ١٤ صفحة ، واشتهر برقته وصفاء روحه وكرهه للتعصب واللجاج وحبه الموسيقى .

(اقرأ عنه : فجر القصة ص ٥٨) .

(٢٠) ثرى محب للقصـة وكتبها على غرار محمد تيمور (السفور فى ٢٠ يوليو سنة ١٩١٥ ــ و٤ أبريل سنة ١٩١٨ ، وعباس خضر : القصة القصيرة ص ٩٠ ، ٩١ .

وابراهيم المصرى (٢١) ٠

وحبيب زحلاوى (٢٢) ، وزكى طليمات (٢٣) ، وأحمد عــلام ، وفائق رياض ، وابراهيم حمدى ، والمهندس زكى الدباغ وغيرهم ٠

من أعلام المدرسة الحديثة

محمود طاهر لاشين

ولد فى ٧ من يونيه سنة ١٨٩٤/١٨٩٥ بحارة حسنى (٢٤) بحى السيدة زينب وكان أبوه بكباشيا بالجيش وسميت الحارة باسمه ، ودرس المرحلة الابتدائية بمدرسة محمد على ، وأتم المرحلة الثانوية بالمدرســة الخديوية الثانوية ، ثم أنهى دراسته العليا فى مدرسة المهندسخانة بتفوق وعمل بعد تخرجه مهندسا بمصلحة التنظيم يجوب أحياء القاهرة ويلتقى بالناس وكان لذلك أثره فى فنه حيث تمكن من الالتقاء بنماذج من الناس والقضايا ٠

وقد ملك عليه حب الأدب أقطار نفسه فآثر أن يطلب احالته الى

---

(٢١) وهو متعدد الانتاج ومن رواد الفن القصصى وقد كتب فى البلاغ وأخرج مجلة الأسبوع ومجلة الأدب الحى ، وعمل رئيسا لتحرير مجلة الهلال وعمل فى أخبار اليوم ٠ من أعماله : عندما تتحير الروح ، وخبز الكراهية ، ووحى العصر سنة ١٩٣٥ ، وشــداء النور ، ونافخ المزمار ، وطريق الصفصاف ، وصور من الانسان ، والمطاردة ، والعــودة ، والينبوع ، والأدب الحى ١٩٣٠ ، ونحو النور ، وصوت الجيل ويعتمد فى أعماله القصصية على الملاحظة المباشرة للحياة والاحساس بها ، وقد كتب عن الأعمال القصصية للمدرســة الحديثة ٠ انظر ص ٦٣ الأدب الحى ، ونادى بالاشتراكية وكتب عنها ، وحث زملاءه على الأدب الفرنسى ٠ اقرأ عنه : فوزى سليمان : ابراهيم المصرى حيــاته وأدبه ٠ مطبعة النصر ١٩٦٦ القاهرة ، والدكتور طه حسين : فصول فى الأدب والنقد نحو النور قصة تمثيلية لابراهيم المصرى) ص ١٦ ، ١٠٧ ٠ ومقدمة ديوان ناجى ص ٢١ و ٢٢ ، ويحيى حقى : فجر القصة ص ٨٣ ، ٢٥٨ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، والدكتور سيد النساج : تطور فن القصة القصيرة ٠

اقرأ له الأخبار فى ٢٧ من يوليو و ٣ ـ ٢٤ من أغسطس سنة ١٩٧٦ ، (اليوميات) ، والسفور فى م١ من فبراير سنة ١٩٢٠ و ٧ من يناير ١٩١٨ وغيرهما ، ومقال أضواء على الأدب والحياة بالهلال نوفمبر ١٩٧٤ ٠ والمرأة فى حياة العظماء ـ كتاب الهلال فى يوليو ١٩٦١ ٠

(٢٢) كتب قصصا ونقدا وانضم متأخرا للمدرسة (القصة القصيرة ص ٩١) ومن كتبه ضحكات القدر من فاروق الى الثورة ـ دار الهنا بمصر ، وأدباء معاصرون ، اقرأ له قصة قصيرة بعنوان : عرس الروح ص ٣٥٤ ـ الكتاب فبراير ١٩٤٩ ٠

(٢٣) ولد سنة ١٨٩٩ ٠

(٢٤) انظر وصف البيت الذى ولد فيه : يحيى حقى : فجر القصة ص ٢٦٤ ٠

المعاش قبل الستين وكان ذلك فى أواخر سنة ١٩٥٣ لكن أمنيته لم تتحقق اذ أدركته منيته فى ١٧ من ابريل سنة ١٩٥٤ (٢٥) ٠

وقد دفعته هوايته الأدبية الى الاطلاع على الأدبين الانجليزى والفرنسى وبخاصة على الفن القصصى كما اتصل ـ شأنه شأن معظم أعضاء المدرسة الحديثة ـ بالمترجمات الروسية ، الى جانب اطلاعه على بعض الآثار الأدبية العربية ٠

وقد احتل منزلة مرموقة بين أعضاء المدرسة الحديثة ، شأنه شأن أحمد خيرى سعيد والدكتور حسين فوزى ، وقد قرأ الالياذة وتأثر كثيرا بتشارلز ديكنز ومارك توين وترجنيف وغيرهم وحرص على قراءة مجلة « استراند » اللندنية حتى فى الترام ٠

وقد حفل بيت الأسرة (٢٦) الذى نشأ فيه بالكتب التى تطالع الداخل لأول وهلة ، وقيل ان كثيرا من الأدباء ترددوا على تلك المكتبة التى أنشأها أخوه محمد عبد الرحيم الذى أتم تعليمه بمدرسة المعلمين العليا ثم سافر الى أوربا ليعود بحب المسرح على نحو يذكر بمحمد تيمور ، وقد اتخذ من فناء داره مسرحا لهواياته وانخرط فى هـذا الميدان ومهد بذلك لأخيـه محمود طاهر كما حدث بالنسبة لمحمود تيمور (٢٧) ٠

كانت القصة القصيرة أكثر أعماله وأسبقها (٢٨) ، أما الرواية فلم

---

(٢٥) ممن كتبوا عنه : يحيى حقى : فجر القصة ٧٨ و ٨٣ ـ ٩٧ و ١٥١ و ٢٤٥ و ٢٦٤ والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى ص ٥٥ وما بعدها وص ١٠٩ ، وعباس خضر : فى القصة القصيرة ص ٢٠٣ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١١٠ و ١٦١ وما بعدها حتى ٢٧٧ ، وابراهيم المصرى : الأدب الحى ص ٣ ، والدكتور سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة فى مصر ١٩١٠ ـ ١٩٣٣ ص ١٩٦ ، والدكتور شكرى عياد : القصة القصيرة ، والدكتور محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية ، والدكتور حسين فوزى : سندباد فى رحلة الحياة ، ومقدمة النقاب الطائر ، والدكتور أحمد زكى أبو شادى : مقدمة (يحكى أن) سنة ١٩٢٨ ، وحسن محمود فى مقدمة (حواء بلا آدم) سنة ١٩٣٤ ٠

(٢٦) ظل يقطن حارة حسنى حتى تزوج فانتقل الى حى العجوزة ، وتزوج فى الخامسة والأربعين ولم ينجب ، ويذكر الدكتور أحمد هيكل وعباس خضر أنه ولد سنة ١٨٩٥ ويجمع غيرهما على أنه ولد سنة ١٨٩٤ ، ويستدل يحى حقى من معنى كلمة لاشين ـ الصقر الأبيض ـ التركية ذات الأصل الفارسى يستدل من ذلك على أنه من أصل تركى جركسى ـ فجر القصة ص ٨٣ ٠

(٢٧) يحيى حقى : فجر القصة ص ٢٦٥ وما بعدها ٠

(٢٨) نشر بمجلة الفجر التى كان من مؤسسيها كما ذكرنا كما نشر بمجلات الفنون والجديد لمحمد المرصفى ٠ والحديث ، وشهرزاد ، والمجلة الجديدة والهلال ، وغيرها ٠ =

يكتب فيها الا (حواء بلا آدم) ، روايته الوحيدة ولهذا فاننا قد لا نعدو الحق اذا قلنا ان الجهود الفنية للاشين تبدو فى قصصه القصيرة لا فى الرواية ٠

وقد أفاد الكاتب كثيرا من طبيعة عمله مهندسا فى التنظيم يجوب الأحياءويلتقى بالناس ويستلهم أفكاره ويفكر فيها بأناة وصبر ودقة ٠

وقد انقطع عن الكتابة فترة ما بين صدوز مجموعتيه ، (يحكى أن) (والنقاب الطائر) (٣٠) ثم عاود الانقطاع بعد ذلك الى أن مات ٠ وربما عاد ذلك الى اتخاذه الأدب هواية لا حرفة ، يمتزج بذلك انشغاله بالمشاكل الاجتماعية والمنابع البيئية لأعماله ٠ وهذا ماجعله لايلتفت الى السياسة كمعظم أعضاء المدرسة الحديثة ، وهو يلتقى بقهوة الفن باصدقائه وزملائه فيتحدثون عن ديكنز وثيكرى وتشيكوف وجوركى ، كما يعقد هو وزملاؤه اجتماعا فى داره لاصدار صحيفة الفجر لسان حال المدرسة الحديثة ويضحى بالمال من أجل هذا العمل الفنى (٣١) ٠

اشتهر بميله الى (٣٢) الدعابة والتنكيت وانعكس ذلك على كتاباته فاصطبغت بصبغة المرح وخفة الظل والتفكه ، وقد ظهرت فيما كتب من تعليقات فكهة بعنوان (حديث المجالس) ونشرها فى مجلة الفجر كما ظهرت فى أعماله القصصية ٠

وقد أسهم اسهاما كبيرا فى سبيل جعل العمل الفنى متكامل العناصر متحد الأعضاء لا مجرد لوحات فنية ، وارتبطت أعماله الفنية بما رأى وأحس وعاش ، مازجا بين الدعابة والتأثر اللذين يبعدان به عن التشاؤم ، حريصا على نظرة واقعية تمتزج أحيانا بالرومانسية وأسلوب سهل ظهر فى بداياته

= وجمع قصصه القصيرة فى ثلاثة مجموعات هى : سخرية الناى وظهرت سنة ١٩٢٦ ٠ ويحكى أن وظهرت سنة ١٩٢٨ ، والنقاب الطائر سنة ١٩٤٠ وفى مجموعته الأخيرة وبمجموعة رابعة باسم « سر المنتحر » لم تظهر كاملة ٠

وله مقالات فكاهية وشعر فكاهى ، ومسرحيات منها : الأم بين جيلين مثلتها فرقة أنصار التمثيل ، والاصبع الزائدة وكتب مقدمة الأولى منصور فهمى والثانية الدكتور أحمد زكى أبو شادى والثالثة الدكتور حسين فوزى ٠

(٢٩) ظهرت سنة ١٩٠٤ بمقدمة لحسن محمود ، وطبعت حديثا سنة ١٩٦٤ ٠

(٣٠) انظر حديث الدكتور حسين فوزى عن ذلك فجر القصة ص ٢٦٢ وما بعدها ٠

(٣١) فجر القصة ص ٧٨ وما بعدها ٠

(٣٢) انظر وصف شكله ومظهره العام : يحيى حقى ، فجر القصة ص ٢٦٨ وكذلك تواضعه وسماحته ودعابته ص ٢٦٠ وبعض صفاته ص ٢٦٠ ٠

تأثره بالمويلحي والمنفلوطي ، وقد امتاز بقدرة على الوصف تعتمد على المشاهدة (٣٣) .

حـواء بـلا آدم

نال محمود طاهر لاشين بتلك الرواية الوحيدة شهرة كبيرة ، وسواء اعتبرناها رواية تحليلية(٣٤) ، أم اجتماعية(٣٥) فانها تحتل مكانتها نظرا لظهور التطور الفني بها ، ذلك التطور الذي جعلها متقدمة فنيا عما سبقها من انتاج عيسى عبيد ، ومحمود تيمور وغيرهما ، اذ حرص على ايجاد محور تدور حوله الرواية في تماسك عضوي لا يقتصر على عرض الصور أو اللوحات فحسب ، بل يطمح الى تكوين نظرة عامة نحو مضمون العمل الفني ، ذلك المضمون الذي يعرض للمثقفين من أبناء الطبقة المتوسطة الفقيرة في طموحهم في الحياة ومواجهتهم للفشل والعذاب ، وترددهم بين ما ورثوه من قديم وما ينتظرهم من حديث ، وبين هذا وذاك تقف الطبقة الأغنى في وجه طموحهم بما تضعه من عراقيل في طريقهم خلف التظاهر بالعطف وغيره من المشاعر الزائفة ، وهو بذلك يعد من أوائل من تناولوا أزمة المثقفين (٣٦) ومعاناتهم ضروب العذاب والاضطهاد في بلادهم معتمدا على ثقافته ودقة فهمه لما حوله واحساسه بالظروف التاريخية التي مرت بمصر آنذاك ، وكانت « حواء » رمزا للطبقة المتوسطة، وكان « رمزي » مثالا للطبقة الأعلى ، وقد حرص الكاتب على تصوير الشخصيات بدقة يعتمد فيها على الحوار والمواقف لا على مجرد الوصف الخارجي وقد خرج الكاتب من معرفته بالبيئة بتصوير جيد لها معتمدا على روحه الناقدة ولغته السهلة الدقيقة الواقعية .

وان أخذ عليها المبالغة في التصوير ، والافتعال ، والاعتماد أحيانا على السرد المباشر ، وتدخله (٣٧) .

---

(٣٣) من ذلك مشاهدته محل بائع أدوات السحر في حي الغوالة ـ ليصفه في حواء بلا آدم : فجر القصة ص ٢٥٩ وكان يحلو له التأليف في مقهى مطل على كوبري بولاق ، فجر القصة ص ٢٦٨ .

(٣٤) الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة . ص ٢٦٠ وما بعدها.

(٣٥) الدكتور أحمد هيكل في الأدب القصصي والمسرحي ص ١٩٨ وما بعدها .

(٣٦) يذهب الدكتور بدر بحق الى التشابه بين حواء بلا آدم وبداية ونهاية لنجيب محفوظ ص ٢٦٣ وأوجه الخلاف بين لاشين وغيره ص ٢٦٤ .

(٣٧) انظر الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي ص ٢٠٥ وما بعدها .

وموجز الرواية أن « حواء » فتاة فقيرة يتيمة تحدت ظروفها وأتمت بتفوق دراستها في مدرسة السنية واستحقت أن تسافر في بعثة الى الخارج لكن الطبقة الأعلى تحرمها من =

محمود تيمور

ولد محمود أحمد تيمور (٣٨) سنة ١٨٩٤ بمنزل تيمور بدرب سعادة

= البعثة وتسندها الى بنت غنية وضاعت ثورتها سدى • واتجهت للخدمة الاجتماعية والموسيقى والتدريس حتى تتعرف بأسرة غنية ولا تلبث أن تتردد على بيت « الباشا » لتعلم ابنتـه وتتعرف بابنه رمزى الخجول غير المثقف على الرغم من تخرجه في كلية الزراعة وودت أن تتزوج به ، ثم شاء القدر أن تدعوه لزيارتها ولم تتم الزيارة بسبب انحدار مستوى مسكنها ، ثم تجمعها الظروف به هو وأخته الصغيرة فى مشاهدة احدى المسرحيات ثم تفاجأ باعلان خطبة رمزى فى الوقت الذى اشتد أملها وتعلقها به ، فاحست بالفشل ومرارته واستسلمت للوسائل الغيبية القديمة التى تتبعها جدتها في معالجتها وحضرت حفل الزفاف ثم عادت لترتدى ثوب زفاف تدخره وشربت سما قاتلا لتمثل طبقتها التى فشلت فى محاولة الصعود •

(٣٨) ممن كتبوا عنه : الدكتور طه حسين : الكاتب المصرى سنة ١٩٤٨ ص ٦٥٩ ، وخطبة استقبال تيمور بالمجتمع سنة ١٩٥٠ •

ويحيى حقي : فجر القصة المصرية ص ١٤٨ و ١٧٦ ــ ١٩٧٥ ــ وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ١٧١ ، ومجلة القصة مارس ١٩٦٤ ، ص ٦٩ ، والرسالة الجديدة نوفمبر ١٩٥٥ ص ٢٣ ، وقصص أعجبتنى •

وغرام الأدباء ــ اقرأ يناير ١٩٥٦ ص ٥٥ ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقـاء بين جيلين ص ٩٢ ــ كتاب الاذاعة والتليفزيون ١٠ ، والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ص ١٨٩ ــ ٢٢١ ــ الهيئة •

والدكتور محمود حامد شوكت : الفن القصصى فى الأدب العربى ص ٢٠٨ ــ ٢٤٩ ، والدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٩٩ و ٢٩٩ ــ ٣٠٥ • والدكتور عبد المحسن بدر ، تطور الرواية العربية ص ٢٥٨ ، والدكتور محمد مندور : فى الميزان الجديد ط ٢ ص ٢٠٥ ، والدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٤١ ، وأنور المعداوى • نماذج فنية من الأدب والنقد ص ٢٤٧ ــ ٢٤٩ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ص ٢٤٧ ــ و ١١٦ و ١٢٢ و ١٨٨ •

والدكتور سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة فى مصر ١٩١٠ ــ ١٩٢٣ ، والدكتور حسين فوزى : سندباد فى رحلة الحياة ، ومحمود أمين العالم : ألوان من القصة المصرية ، دار النديم ، ١٩٥٦ ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر • ص ١٥ ، والدكتور زغلول سلام : دراسة فى القصة •

والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٣٩٥ ــ ٤٠٥ •

وجاك بيرك : المجلة ص ١٢ ــ سبتمبر ١٩٦٦ ، والهلال ص ١٧٢ ــ أبريل ١٩٦٨ ، وفتحى الابيارى : فن القصة عند محمود تيمور والعوضى الوكيل : قيم ومعايير ص ٧ ، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجى صور من الأدب الحديث ص ٢٣ ، والمقال لمصـــطفى السحرتى ، ومحمود الشريف : أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ وصلاح الدين أبو سالم : الأديب الانسان ، وأنور الجندى : وعشرة أدباء يتحدثون ، ومحمود تيمور : شفاء الروح ــ الفصل الأول ، وفرعون الصغير ، ــ المقدمة ، وزامر الحى ــ ط اقرأ ص ١ ، وهذا مذهبى ص ٢٧ ــ كتاب الهلال العدد ٤٨ سنة ١٩٥٥ • =

بين الموسكي وباب الخلق بالقاهرة ، وهو منزل اشتهر أهله بالعلم والأدب • وقد فقد أمه وهو في الخامسة من عمره وكان يتسلل الى جناح المكتبة في منزل الأسرة بعين شمس أو عزبة قويسنا فيجد أباه مشغولا بالقراءة وكان ذلك أول الأسباب التى جعلته يعشق الأدب •

ولما أنهى دراسته الابتدائية فالثانوية التحق بالزراعة العليا ولكنه لم يتم الدراسة بها لاصابته بمرض شديد كان السبب الثانى الذى دفعه الى دنيا الأدب والقراءة وجعله يتخذهما عوضا عما فاته من دراسة (٣٩) •

وقد جمعت الأسرة بين الشهرة الأدبية (٤٠) والثراء ، وكان لذلك أثره الكبير في تكوينه ، اذ تنقل بين الريف والمدينة ، واكتسب خبرات والتقى بكثير من التجارب وقابل الفلاحين واستمع الى أحاديثهم وأغانيهم •

بدأ حياته الأدبية – كأخيه محمد وكمعظم أبناء جيله – بكتابة الشعر (٤١) • ثم هجره منذ الربع الأول من القرن العشرين ، اذ تفتحت مواهبه القصصية بتأثير وتوجيه من أخيه محمد تيمور (٤٢) ، وجماعة المدرسة الحديثة •

تعددت أسفاره ، ومنها سفره الى أوربا سنة ١٩٢٧ ، وسنة ١٩٢٩ ، واقامته في سويسرا أكثر من ثلاثة أعوام ، وكان لذلك أثره في زيادة

= ودوريات عديدة منها : الاصلاح الاجتماعى ص ٤ – مارس ١٩٦٧ ، والقصة – ابريل سنة ١٩٦٨ ، والأديب ص ٤٧ أكتوبر سنة ١٩٦٥ ، والأخبار ١٤ يناير ١٩٦٨ وغيرها •

(٣٩) اقرأ حديثه عن العوامل التى كونته فى شفاء الروح – الفصل الأول •

(٤٠) أبوه العلامة أحمد تيمور باشا (١٨٧١ – ١٩٣٠) وهو كردى الأصل وله مكانة علمية وخاصة فى مجال المخطوطات والشروح ، ومكتبة مشهورة ومعروفة بالخزانة التيمورية •

وكان منزله ندوة يجتمع فيها الشيخ محمد عبده والشنقيطى والبارودى وغيرهم ، وكان يلتقى برواد الفن القصصى فى المكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب كما يقرر محمود تيمور (لقاء بين جيلين ص ١٠١) وقرأ عنه فى مقدمة أوهام الشعراء لأحمد تيمور ، وفجر القصة ص ٣٢ وعمته الشاعرة عائشة التيمورية (١٨٤٠ – ١٩٠٢) ولها ديوان حلية الطراز •

(٤١) انظر نماذج من شعره المنشور فى مجلة السفور (٦ نوفمبر ١٩١٩) ، والشباب (١٩ فبراير ١٩٢٠) و (١٥ ابريل ١٩٢٠) ، ومجلتى الهلال وغيرها •

(٤٢) (١٨٩٢ – ١٩٢١) أصدر هو ومحمود فى بيتهما مجلة مطبوعة على البالوظة وحرراها ودارت حول أخبار الأهل ، وكون محمد ما يشبه الفرقة المسرحية بالمنزل ، وكتب شعرا منظوما وقد عاد من أوربا يحمل آراء جريئة بثها فى أخيه وفيمن حوله ، وهو رائد القصة القصيرة بأقصوصته فى القطار ، وشغل بالمسرح ولم يعمر طويلا •

اقرأ عنه فى فجر القصة ص ٣٤ و ٣٥ و ٤٨ و ٥٩ – ٧٢ و ١٥٠ • القصة القصيرة فى مصر وغيرهما •

اتصاله بالآداب الأوربية وخاصة الأدب الفرنسي الى جانب قراءته للأدب العربي القديم والحديث وقراءة المنفلوطي وأدب المهاجر ، والأدب الانجليزي والروسي ٠

وقد ظهر تأثره بموباسان وواقعية تشسكيوف ، وتورجنيف ، ودستويفسكي ، وتولستوي ، ومكسيم جوركي ، وقد قرأ لفلوبير ، واميل زولا ، وتشارلز ديكنز ، وسويفت ٠

ويذكر في مطلع أقصوصته (زامر الحي) حي درب سعادة رطابعه ورواده وسكانه (٤٣) على نحو يشبه الترجمة الذاتية (٤٤) ٠ وقد آمن الكاتب بالحب وحفلت به أعماله الفنية ، وتناول طبقته الغنية وغيرها من الطبقات الأولى ٠

وحين اشتغل بالصحافة هو وأخوه محمد وخاصة في « السفور » لم يرض أبوه عن ذلك وحين خطب محمود ابنة سعيد ذو الفقار باشا عزم أبوه على منعه من العمل بالصحافة فترك السفور ٠

وقد تزوج في سن مبكرة اذ كان في العشرين من عمره (٤٥) ، وقد قرأ ـ بنصيحة من أخيه محمد ـ حديث عيسى بن هشام للمويلحي ، ورواية زينب ، وفتن بموباسان وجعل له المكانة الأولى في نفسه بل لقبته جريدة الفجر (موباسان المصري) ، ثم انتقل الى القصص الروسي ، وقرأ تشيخوف وتورجنيف ومن ماثلهما وأحب تولستوي ٠

وقد صار عضوا بمجمع اللغة العربية منذ سنة ١٩٥٠ ، وبالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وتولى رياسة تحرير مجلة القصة منذ صدورها في يناير سنة ١٩٦٤ ونال عدة جوائز أدبية (٤٦) ، وقد توفي سنة ١٩٧٣ ٠

---

(٤٣) اقرأ العدد ١٢٩ في أول سبتمبر ١٩٥٣ ٠

(٤٤) ويذهب عباس خضر الى أن شباب وغانيات تمثل ببطلها سامي كاتبنا محمود تيمور : غرام الأدباء ص ٥٣ ٠

(٤٥) عباس خضر : غرام الأدباء ص ٦١ وما بعدها ٠

(٤٦) منحة المجمع الجائزة الأولى سنة ١٩٤٧ وحصل على جائزة الدولة في الآداب سنة ١٩٥٠ ، وعلى جائزة واصف غالي بباريس سنة ١٥٩١ عن كتابه المترجم للفرنسية (عزرائيل القرية) ، وجائزة الدولة سنة ١٩٦٣ (قمم أدبية ص ٤٠٧) ٠

انتاجه :

وهو متنوع الانتاج اذ كتب المقال والبحث والنقد (٤٧) ، وأنشأ القصة القصيرة والمسرحية والرواية ، ولعل القصة القصيرة أكثر هذه الفنون فى أدبه ، وقد ترجم كثير من أعماله الى لغات أجنبية (٤٨) .

ويهمنا — فى هذا المقام — رواياته وهى :

رجب أفندى (٤٩) (١٩٢٨) ، والأطلال (١٩٣٤) ، وأبو على عامل أرتست (١٩٣٤) ، ونداء المجهول (١٩٣٩) ، وكليوباترة فى خان الخليلى (١٩٤٤) ، وسلوى فى مهب الريح (١٩٤٨) . وثائرون (١٩٥٥) ، وشمروخ (١٩٥٨) ، والى اللقاء أيها الحب (١٩٥٩) ، والمصابيح الزرق (١٩٦٠) ، وغيرها .

وقد بدأ رومانسيا ثم اتجه الى الواقعية بتأثر من أخيه . وكانت واقعيته تسجيلية فى البدء ثم تطورت فى الواقعية التحليلية (٥٠) وفيها يعنى بالتحليل النفسى واستبطان المشاعر ، ووصف البيئة وربطها بالابطال ، والاهتمام بما أسماه الطابع المحلى الملتصق والمعبر عن البيئة ، والذى جعله ينحو الى الواقعية بحذر أول الأمر حين رأى أخاه قد سبقه اليها ، ثم استجابة الى فهمه واطلاعه على نظريات الأدب العالمى ، ثم استجابة الى دوافع عصرية إذ كانت المدرسة الحديثة — وهو من أعلامها — فى أحضان ثورة ١٩١٩ حيث تأكيد الشخصية المصرية وابرازها (٥١) ، وقد اجتمع الى ذلك شىء من الرومانسية فى بعض أعماله (٥٢) ، وشىء من الطبيعية .

كما حرص على تناول مشاكل الانسانية بطبقاتها المختلفة ، ونماذجها المتعددة وأثر فى ذلك لديه اطلاعه على الأدب الروسى ، وان بدت بعض شخصياته ينظرون من نافذة مرتفعة لا تتيح لهم الاقتراب من تجاربهم وتمثلها ، وربط البعض ذلك بنشأته المترفة فى بيئة ثرية ، وقد يخفف

---

(٤٧) يهمنا من بحوثه ما أسهم به فى الفن القصصى نقدا وتأصيلا مثل : فن القصص ، دراسات فى القصة والمسرح ، وظلال مضيئة سنة ١٩٦٣ ، والأدب الهادف .

(٤٨) منها الفرنسية واليوجوسلافية والانجليزية والألمانية والروسية والايطالية والهندية وغيرها (قيم ومعايير ص ٧) .

(٤٩) نشرت مسلسلة فى البلاغ .

(٥٠) لتفصيل مراحل أدبه انظر : قيم أدبية ص ٣٩٨ وغيرها ، والقصة القصيرة فى مصر ص ١٧٨ وما بعدها وغير ذلك من المراجع .

(٥١) انظر حديثه عن ذلك : هذا مذهبى ص ٣٣ — كتاب الهلال .

(٥٢) انظر نداء المجهول (١٩٣٨) ، وسلوى فى مهب الريح (١٩٤٨) .

من ذلك – فى تقديرنا – كثرة تردده على ضيعتهم فى الريف واقترابه من نماذجه الفنية ودخوله منازل الفلاحين وتفقده حاراتهم وتأمل الطاحونة ودلالتها على التخلف الآلى وتأمله الظلم والجهل والفقر والجوع والسذاجة فى الريف وشعوره بالاشمئزاز لذلك وتذكره ما صنعه تولستوى اذ تبرع بثروته للفلاحين (٥٣) ، كما تنوعت أماكن اقامته بين باب الخلق وريف عين شمس آنذاك ، وضيعة أبيه ، وحمله على الطبقة الغنية اللاهية ، وعطفه على الطبقة الفقيرة (٥٤) .

ويبعد فى أدبه عن التقريرية والمباشرة ويلمح لهدفه ، ويحرص على النقد الاجتماعى المعتمد على دقة الملاحظة من خلال العرض والتصوير وان خالط ذلك شىء من استهداف الغرض اللغوى الجمالى .

يعتمد فى معظم رواياته على اتخاذ الراوى وسيلة لسرد العمل الفنى من ذلك على سبيل المثال ، (كيلوباترة فى خان الخليلى) ، (ونداء المجهول) .

ويحرص فى لغته على القيم الجمالية ، وقد عدل عن استخدام اللهجة العامية فى الحوار (٥٥) كما بدت فى أعماله الباكرة ، وتمسك بالفصحى وكان موفقا فى الحالتين .

وقد أخذ على بعض أعماله اعتمادها على عنصر المصادفة المفتعلة (٥٦) ، ولوحظ على بعض نهايات أبطاله اللجوء الى الانتحار .

وقد نال أدبه عناية النقاد الدارسين ، فكتب عنه من المستشرقين الروسى أغناطيوس كراتشكوفسكى (٥٧) ، والانجليزى المستر كرنكو (٥٨) . والألمانى أ. شادة مدير دار الكتب المصرية سابقا (٥٩) ، وجاك بيرك (٦٠) ، كما كتب عنه معظم النقاد العرب .

---

(٥٣) انظر رسالة تيمور لزكى طليمات فى باريس يصف جولة له بالريف مع شقيقه اسماعيل (القصة القصيرة فى مصر ص ١٧٨) .

(٥٤) رأى النقاد أن شخوصه يلبسون (السموكن الممزق) وسماه جاك بيرك البرجوازى (هلال ابريل ١٩٦٨) وقد ناقش تيمور القضية فى مجلة الاصلاح الاجتماعى ص ٦ مارس ١٩٦٧ .

(٥٥) انظر مقدمة مجموعته القصصية الأولى الشيخ جمعة (١٩٢٥) .

(٥٦) انظر سلوى فى مهب الريح .

(٥٧) انظر مجموعة الشيخ سيد العبيط ص ١٩٧ .

(٥٨) نفسه ص ١٩٩ .

(٥٩) مقدمة مجموعة الحاج شلبى وهى محاضرة ألقيت بمؤتمر المستشرقين باكسفورد صيف ١٩٢٧ .

(٦٠) المجلة والهلال ورأى أن أعماله روائع وليست قمما ، ورأى أنور المعداوى أنها ليست عالمية : نماذج فنية ص ٢٤٧ .

وحظى باهتمـــام الصحف والمجلات على مدى نصف قرن تقريبــا وحرص دائما على التجديد في مراحل تطوره الفنى .

تيمور واعادة كتابة أعماله

من الروايات التى أعاد محمود تيمــور كتابتهــا (أبو على عامل أرتيست) (١٩٣٤) حيث صارت (أبو على الفنان) ١٩٥٤ (٦١) ، وتبدو فى الأولى بساطة الأسلوب بينما تظهر فى الثانية سمات انتمائه الى مجمع اللغة العربية حيث يختار ألفاظا وعبارات يتعمد فيها البعد عن البساطة والسهولة مثل ، شفير القبر وليلة ليلاء ، والمحنة العسراء (٦٢) .

وهذا نموذج لأسلوب الرواية يمثل موقف نهايتها :

« بلغ الهزال بأبى على منتهاه ، واستبانت فيه العلة المشئومة علة ذات الرئة فاستبد به السعال يفتك بصـــدره فى أيام ، وعاده صديقه « عبد الواحد » وهو فى ساعته الحاسمة ، فأخذ « حسن » بيده وقال له ، لقد رسمت خطة دقيقة أريد أن أسردها اليك ولكن حذار أن يعلم بها أحد فالحاقدون كثيرون وهم يقفون لى بكل مرصد .

فحنا عليه صديقه يربت على كتفه ويقول :

---

(٦١) انظر : « اقرأ » العدد ١٣٦ فى ابريل ١٩٥٤ .

(٦٢) ص ٤٨ وغيرها .

وأبو على هو « حسن عبد الكريم » نشأ فى بيت عمه بعد موت والديه ، وهو قزم شائه الخلقة أخفق فى التعليم فساعد عمه فى محل البقالة ، وظل فترة بين المحل والبيت والمسجد حتى صادق عبد الواحد وهو شاب لا عمل له يهوى التمثيل أغراه به ومهد له طريقه حتى أولع بالتمثيل وقد جعله ينصرف عن عمله وصلاته ويفرط في رضاء عمــه لا سيما حين شاهد احدى المسرحيات وآمن أن لدية موهبة التمثيل ورأى الممثلين عن كثب وحفظ رواية المثل التى شاهدها واشترك فى تمثيلها ، وقد أدى ذلك كله الى ضيق عمه به ويأسه من اصلاحه وخيبة ظنه فيه مما جعل « حسن » يغادر البيت ويمضي في طريق الفن بين مقهى الفن والمسارح ، يتقاضى أجرا زهيدا ، ويتنقل بين الفرق فى مهانة واحتقار وسخرية وعقب فشله يسعى عبد الواحد لارجاعه الى عمه الذى تقدمت سنــه ، فعاد الى عمه جادا ، ثم قام مقام عمه بعد موته وأخذ يرتدى ملابسه بعد اصلاحها ليصير وجيها بين الناس وأقام الذكر فى بيته واندمج فى حلقته حتى سقط مغشيا عليه ، واستطاب حياة الصلاح ، ثم حاول ان يخطب في الناس فطرد من المسجد شر طرده فباع محله وبيته وأنفق ماله على انشاء مسرح وتكوين فرقة فشلت فى أول عرض لها وتالت سخرية الناس وأذاهم وغادر المسرح وهو محترق بعد ثورة الجمهور ثم اشتد مرضه فاخبر صديقه بعزمه على انشاء معهد للتمثيل .

عهد الله بينى وبينك ألا أفشى لك سرا يا أستاذ .... فسنحت على فم المريض ابتسامة شاحبة وقال منقطع النبرات ، أدن اذنك منى ، اسمع أريد أن أنشىء معهد ... تمثيل ! . ولم يكد يبلغ من جملته هذا المبلغ حتى أخذته غيبوبة الاحتضار تسدل على عينيه الستار » .

واعادته كتابة أعماله نالت اختلاف وجهات نظر النقاد فيه ، فمنهم من استطاب ذلك وعده تطورا ، ومنهم من احتج على ذلك بأن العمل الفنى بذيوعه يخرج من نطاق كاتبه ولا يصح تعديله أو تغييره ، ولم يجد تيمور فى ذلك بأسا لأن التغيير يطرأ على الناحية الفنية لا الموضوعية .

ولم يجن الكاتب من وراء اعادة الكتابة تغييرا كبيرا فبناء الرواية لم يتغير ، والذى طرأ هو اطالة بعض الفصول ، والعناية بالأسلوب ، وان كان من الحق أنه لا يمكن اغفال تغيير النظرة والتفكير اذ نال فكر الكاتب ووعيه نضجا أكثر مما كان عليه من قبل ، وقد نجد اقتراب نظرته من الناحية العقلية أكثر مما تتجه الى الناحية العاطفية ، فالأحداث والأهداف هى الجانب الموضوعى لم يمسها التغيير ، أما الناحية الفنية فى بعض مظاهرها كاللغة والحوار فقد نالها بعض التغيير .

والحق أن اعادة الكتابة تعنى أن الكاتب ــ وهو فى أوج مجده الفنى وشهرته الأدبية ــ لا يجد بأسا من التجديد ، وتلك محمدة نحمدها له ، كما أن اعادة الكتابة تعنى أن انتاج الكاتب يتطور بدخوله مرحلة جديدة من مراحل نموه الفنى ، كما أن ذلك قد يفيد فى الموازنة بين الصورتين لبيان وجهة نظر الكاتب فى عمله ، مما يمكن جعله حكما نقديا له قيمته الفنية ، ويبقى بعد ذلك كله أن تلك التجربة هى الأولى من نوعها فى أدبنا اذ لم يسبق كاتبنا أحد الى اعادة كتابة عمل بعد نشره حتى لقد سمى البعض ذلك « النظرية التيمورية » ونرى أن فى ذلك نقدا للذات يتميز بأنه فريد جديد .

وفى رواية (أبو على الفنان) تبدو دقة تصوير الشخصية من الخارج ومن الداخل ، أما من الخارج فان ذلك يبدو فى روعة التصوير وهاك مثاله فى وصف البطل :

« وهو قزم شائه الخلقة مهزول الأوصال مديد اليدين يبدو وجهه مستطيلا أعجف متدلى الأنف . مقلتاه فى محجريهما غائرتان » (٦٣) .

أما من الداخل فيبدو فى حسن ادارة الأحداث التى تجلو نفسية البطل من خلال العمل ، فهو يولع بالفن ولعا شديدا يجعله شديد الحفظ

---

(٦٣) ص ٦ ــ طبعة اقرأ .

شديد الاصرار شديد التضحية شديد التحمل للمتاعب والمآسي والتنكيل والسخرية والفشل (٦٤) ٠

الأطلال (٦٥)

ومن الروايات التي أعاد كتابتها (الأطلال) (سنة ١٩٣٤) ، حيث أعاد كتابتها وأسماها (شباب وغانيات) (سنة ١٩٥١) ٠

وقد كانت رواية (الأطلال) (٦٦) في خمسة عشر فصلا ، وجاءت شباب وغانيات في ثلاثة وعشرين فصلا ٠ وتمثلت الاضافة في ثنايا الفصول لا في وحدات قائمة بذاتها ، وحفل الأسلوب في الأولى بالبساطة والانفعال العاطفي ومال في الثانية الى الصنعة والاجادة ٠ ومن ناحية البناء الفني امتازت الثانية من الأولى بالدقة والاتفاق مما دل على تطور فن الكاتب ونموه ٠

---

(٦٤) أعاد الكاتب كتابة بعض أقاصيصه ، انظر : الوثبة الأولى سنة ١٩٣٧ والشيخ جمعة ، وقلب غانية ، والشيخ جمعة ٠ ففي هذه المجموعات بعض الأقاصيص التي أعيدت كتابتها ٠

(٦٥) « سامي » ينتمي الى أسرة غنية نشأ يتيما فرباه أخوه لأبيه « حمادة » وقسا عليه وعلى العكس منه كانت زوجته « مودة هانم » التي لم ترزق طفلا ، ووجد « سامي » في الخدم والمربيات والأصدقاء المنتشرين في بيت الأسرة بالحمزاوي يجد فيهم عطفا ومشاركة وجدانية ، وكانت الفتاة الفنية ذات الأصول التركية « تهاني » ، تتردد على الأسرة مع جدتها « اجلال هانم » ٠ وكان بينهما وبين سامي ما يكون بين الصبية من لعب وحب ساذج ٠

ويتعرف « سامي » في المدرسة بمحيي الدين أفندي ضابط المدرسة الطيب السمح ويطمئن اليه ويتردد على بيته ويتعرف على ابنته « فتحية » ويصيران حبيبين . وأسهمت مودة هانم في ذلك باتاحة الزيارات بين الأسرتين ٠

وتوزعت عاطفته بين تهاني ، وفتحية ، ثم سافرت تهاني الى تركيا فزاد اتصال سامي بفتحية ٠ ثم عادت تهاني فجأة الى مصر فخف سامي لاستقبالها مهملا فتحية ، التي قدمت الى الحديقة لتجد سامي وتهاني وقد استسلما لقبلة حارة ، فانصرفت في حسرة وأحس سامي بالذنب فازداد عطفه على فتحية . وتزوج حمادة أخو سامي بتهاني ، فازدادت العلاقة بين سامي وفتحي التي أقامت كثيرا في بيت سامي أضيف الى ذلك انقطاع رقابة أخيه وتسلطه مما أدى الى وجود علاقة جنسية بينهما أدت الى الحمل فمرض سامي . وتزوج أخوه فتحية من شيخ الخفراء في القرية فحقد سامي على أخيه وخانه مع زوجته تهاني اللعوب ، ثم مات حمادة فاشفق سامي على ذكراه ، واشمأز من تهاني وماتت مودة هانم وصار البيت أطلالا فغادره الى القرية ليجد فتحية قد ماتت وليلتقي بابنه الطفل ٠

(٦٦) اقرأ عنها : الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٢٥٨ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي ص ١٢٦ وما بعدها ٠

ولوحظ امتلاء الرواية بالشخصيات الدخيلة التى لا يقتضيها البناء الفنى ، وصاحب ذلك كثرة التفاصيل والالحاح عليها •

وقد أدار روايته فى قصور الطبقة الغنية ، واهتم ـ كعادته ـ بذوى الأصول التركية ، وحرص هنا على تصوير الفتى اليتيم الذى يرعاه قريب له وهو هنا أخوه لأبيه ، وفى (أبو على عامل أرتست) يرعى البطل عمه •

كما يحرص هنا ـ وفى رجب أفندى روايته الأولى ـ على تصوير شخصية غير سوية وعرض مراحل حياتها وأثر البيئة والظروف فيها • وعاب الرواية ـ تبعا لكثرة شخصياتها وأحداثها ـ تعدد مراكز الهدف وتعدد عقدها الفنية ، وقد اتخذ فى هذه الرواية الاثارة الجنسية (٦٧) كعنصر جديد لم يكن له ذلك الوجود فى روايته السابقة ، اذ يجعل سامى لا يضع حدودا فاصلة بين الحب والجنس فى علاقتيه ، ويستسلم لأم خضير الخادم التى ترشده للايقاع بفتحية ، كما يذهب الى بيت البغى « الحاجة فاطمة » •

يوسف الشارونى
ونقد الذات

واذا كنا نرى محمود تيمور ـ من كتاب الجيل الأول ـ حين يعيد كتابة بعض أعماله يقدم نوعا من نقد الذات أو نقد الكاتب عمله ـ فانا نرى ـ من كتاب الجيل الثانى ـ يوسف الشارونى ينقد أعماله فى فصل عنوانه (ملاحظات على قصص من مجموعتى العشاق الخمسة ورسالة الى امرأة) (٦٨) •

ويذكر أنه لم يبدأ تقليديا بل معاصرا ، وأنه حاول تجربة أكثر من شكل فنى ، وأنه مقل ، لم يكتب خلال أكثر من عشرين عاما الا نحو خمسين قصة قصيرة بمعدل قصتين أو ثلاث قصص فى العام الواحد ويعلل لذلك بأنه لا يكتب القصة فى جلسة واحدة ، كما لا يتعرف على شخصياته الفنية مرة واحدة بل تحدث الألفة بينه وبينها شيئا فشيئا •

أما اعادة كتابة العمل فيقول :

---

(٦٧) انظر لدراسة نظرته الى الجنس روايته : سلوى فى مهب الريح ، وكليوباترة فى خان الخليلى •

(٦٨) كتابه دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو ١٩٦٧ ص ٢٨٩ •

« ولهذا كله فانني أكتب القصة مرة بعد أخرى بحيث قد اعيد نسخها أكثر من خمس وعشرين مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور . بل انها طالما لم تنشر فانني أظل أعدل وأبدل فيها ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها » .

وهو هنا يختلف عن تيمور فى أن نشر القصة يجعلها ملكا للنقد فلا يتدخل فيها .

ويهمنا من حديث الشاروني هذا ايمانه بأن « الفنان هو الناقد الأول لعمله » (٦٩) ، وبأنه كما يقول : « انني أول قارىء لأعمالي الأدبية » (٧٠) .

يحيى حقى

ولد يحيى حقى (٧١) فى السابع من يناير سنة ١٩٠٥ بحارة الميضة بالسيدة زينب فى بيت من بيوت الأوقاف فى أسرة تحب القراءة وتحرص عليها ، وتؤمن باختيار الكلمة عند التعبير ، وتميل الى الدعابة ، واستخدام المثل الشعبى ، وقد قدم جد تلك الأسرة ابراهيم حقى من المورة بتركيا الى مصر أوائل القرن التاسع عشر ، وكانت خالته خازندارة قصور الخديو اسماعيل ، فعين بالحكومة وتدرج فى الوظائف حتى صار مديرا لمصلحة فى بندر المحمودية بمديرية البحيرة ، وقد أنجب ثلاثة أبناء هم : محمد ، ومحمود طاهر حقى وكامل ، أما أكبرهم فهو أب يحيى حقى ، درس فى الأزهر عدة سنوات ثم بمدرسة فنية ثم التحق بوظيفة فى وزارة الأوقاف ، وظل مشغوفا بالقراءة وحفظ روائع الأدب العربى القديم ، وفى المحمودية توطدت الصلة بين أسرة الجد وأسرة أخرى هى أسرة السيد حسين وكيل مكتب البريد وكلتا الأسرتين من أصل تركى فتزوج الابن الأكبر محمد من « سيدة » ابنة « السيد حسين » أنجب منها : « ابراهيم ، واسماعيل ، ويحيى ، وزكريا ، وموسى ، وفاطمة ، وحمزة ، وصالح ، ومريم .

---

(٦٩) نفسه ص ٢٩٣ .

(٧٠) نفسه ص ٢٩٤ .

(٧١) انظر مجلة الثقافة ـ يناير ١٩٧٥ ـ يحيى حقى : تجربتى فى الأدب والحياة ، وعالم الفن الكويتية العدد ١٧ ص ٥ ، وعالم الفكر الكويتية سنة ١٩٧٤ ، وخليها على الله ص ٨ ، ٩ وغيرهما ، والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية وغيرهما . ومجلة الهلال يناير ١٩٧٥ .

وقد غلبت على الأسرة ــ كما يقول يحيى حقى ــ سمات فيها : الحرص على اختيار الألفاظ ، والحياء ، والانطوائية التى ترجع الى أنهم موظفون من أصل تركى لا يملكون شيئا بعد أن ضاع ما يملكه الجد .

وقد نشأ الطفل فى بيت من طابقين تشغل أسرته الطابق الأسفل منه ، ويشغل عمه محمود طاهر لاشين الطابق الأعلى ويتردد الطفل بين الطابقين .

ولما توفى الأب حرصت الأم على تعليم الصبى ورعايته ، وكان قد التحق بكتاب السيدة زينب ثم التحق بمدرســـة والده عبــاس الأول الابتدائية وهى مدرسة يلتحق بها أبناء الفقراء وقضى بها خمس سنوات تركت فى نفسه الكراهية لما لقيه من الضرب (٧٢) ورسب فى السنة الأولى ولم يرسب بعد ذلك حتى حصل على شهادة اتمام الدراسة الابتدائية سنة ١٩١٧ والتحق بالمدرسة الالهامية الثـانوية (٧٣) ، وكانت تتبع الوقف الذى تتبعه مدرسة أم عباس فحصل على الكفاءة ، ثم انتقل الى المدرسة السعيدية فالخـديوية حتى حصل على البكالوريا ســنة ١٩٢١ بتفوق .

كان يتمنى أن يدرس الطب لكنه خشى الدراسة العلمية ، فالتحق بمدرسة الحقوق العليا فى وقت كانت تعد فيه قمة المرحلة العالية من التعليم (٧٤) ، وقد آمن آنذاك بمبادىء الحزب الوطنى وكانت « اللواء » ــ المعبرة عن الحزب ــ مجلة الأسرة المفضلة ، كما تعلق بسعد زغــلول واستمع الى خطب الثوار فأحب الخطابة وقرأ ما كتبـــه عبد الله النديم ومصطفى كامل وما نشر عن حادثة دنشواى ، وكان قد قرأ المنفلوطى وجبران خليل جبران ، ووجهه أخوه ابراهيم الى الأدب الانجليزى حيث : ديكنز ، وروبرت لويس ستيفنسون ، وأديسون وغيرهم .

وفى الحقوق عرف أن القانون رياضة ذهنية وأمل فى التفوق ليسافر لتكملة دراسته فى جامعات أوربا وحصل على الليسانس سنة ١٩٢٥ ، وكان ترتيبه الرابع عشر ، وفى الحقوق شغف بدراسة الجريمة والمجرمين واعتبر ذلك بديلا لرغبته فى استكناه كنه تكوين الانسان الجسمى والعقلى فى دراسة الطب ، وقد عمل فترة محاميا تحت التمرين فى الاسكندرية ودمنهور .

---

(٧٢) جعله ذلك يحمل عليها فى مجموعة أم العواجز وان كان يذكر لها أنها خرجت مصطفى كامل وربطت يحيى حقى بصداقة زملائه بها .

(٧٣) مدرسة بنبا قادن الآن .

(٧٤) من زملائه بها توفيق الحكيم .

وعين في أول يناير سنة ١٩٢٧ معاونا بالادارة بمركز منفلوط وقضى عامين مهمين فى حياته عرف فيهما مصر وفلاحيها وطبيعتها ونيلها وشعر باستقلاله عن الأسرة ، وما كاد ينتهى العام الثانى حتى يفاجأ باعلان عن مسابقة للتعيين بوظائف أمناء المحفوظات بالقنصليات والمفوضيات ، فيتقدم ويفوز ويعين بالسلك الدبلوماسى فى جدة فيما بين عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهناك رأى مظهر الحج ، ودرس المذهب الوهابى والتقى ببعض رجال السلك الدبلوماسى الأوربيين والمستشرقين ومنهم سان جون فيلبى المستشرق البريطانى الذى كتب عن الربع الخالى وفان درمولن الهولندى الذى تخصص فى وضع الخرائط عن الجزيرة العربية ، وقرأ كثيرا ، وافتتن بتاريخ الجبرتى ووقع عددا من المقالات عن الفكاهة فى المجتمع المصرى باسمه (٧٥) ، ثم نقل الى استانبول سنة ١٩٣٠ فرأى تجربة مصطفى كمال فى تحويل تركيا من دولة دينية الى دولة علمانية حديثة والتقى به كثيرا ، وارتدى الى جوار الطربوش القبعة ، وعثر على أقرباء له هناك وأتقن التركية واتصل بأدبائها (٧٦) • وبعد أربع سنوات انتقل الى روما ليرى فاشستية موسولينى ، ويتعلم الايطالية ويقبل على الأدب الايطالى (٧٧) ، ويتصل بالحضارة الأوربية واطلع على فنون عديدة ، وزار ألمانيا ، وفرنسا وليبيا وغيرها •

وحين عاد الى مصر سنة ١٩٣٩ أحس بما عبر عنه فى (قنديل أم هاشم) بعد التقائه بالحضارة الغربية ، وتقلب فى وظائف وزارة الخارجية وشغل فترة وظيفة مدير مكتب الوزير (٧٨) ، وفى سنة ١٩٤٢ تزوج كريمة عبد اللطيف سعودى المحامى وعضو مجلس النواب ظل معها ثلاثة شهور أصيبت بعدها بمرض خطير كف بصرها ، ثم توفيت تاركة بنتها الوحيدة « نهى » ثم نقل سنة ١٩٤٩ سكرتيرا أول للسفارة المصرية بباريس فأحس طعم الحرية ثم التقى بزوجته الثانية جان ميرى جيهو سنة ١٩٥١ (٧٩) وترك السلك الديبلوماسى ليعمل فى وزارة التجارة الداخلية سنة ١٩٥٤ وكان قد عمل مستشارا لسفارة مصر فى أنقرة سنة ١٩٥١ ــ ١٩٥٢ لمدة عامين رقى بعدهما وزيرا مفوضا لمصر فى ليبيا ، ثم عمل مديرا لمصلحة الفنون فيما بين سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٥٨ قام خلالها بدور محمود

---

(٧٥) نشرت بالبلاغ •

(٧٧) منهم : الشاعر عبد الحق حامد (شكسبير تركيا) والشاعر يحيى كمال •

(٧٨) وقرأ لموسولينى مسرحيته الوحيدة مائة عام وكتابه : أخى ارنالدو •

(٧٦) عمل مديرا لمكتب الوزير مع النحاس والنقراشى ، وابراهيم دسوقى أباظة وابراهيم عبد الهادى وأحمد محمد خشبة وتوثقت صلته بمحمود شاكر وتاثر به •

(٧٩) يذكرها ١٩٥٤ بمجلة الثقافة يناير ١٩٧٥ و ١٩٥١ فى مقدمة فجر القصة •

فى هذا المجال وفيها زامل نجيب محفوظ ، ثم عمل مستشارا لدار الكتب سنة ١٩٥٩ ، ثم استقال من العمل بالحكومة ، وتولى رياسة تحرير مجلة المجلة فى المدة من أبريل سنة ١٩٦٢ الى ديسمبر سنة ١٩٧٠ ونال جائزة الدولة التقديرية فى الآداب سنة ١٩٦٩ وهو عضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .

وفوق قراءته ما اتصل بدراسته القانونية قرأ ـ شأنه شأن أعضاء المدرسة الحديثة (٨٠) ـ فى الأدب الانجليزى والفرنسى والروسى ، كما قرأ كثيرا فى علم النفس ، وفى الأدب العربى القديم (٨١) .

ويذكر يحيى حقى أن المدرسة التى ينتمى اليها ـ وهى المدرسة الحديثة ـ عملت على التخلص من تأثير أسلوب المقامات ، وهدف الوعظ والارشاد والخطابة ، والزخرفة اللفظية نزوعا الى القصة الحديثة كما وردت من أوربا شرقها وغربها ، كما عملت على التخلص من اعتماد القصة على الحادثة ، ورأت اعادة خلق الواقع ، وتطويع اللغة الفصحى ـ آنذاك ـ الى التعبير عن الأشياء ومن شق طريقه بسهولة فى هذا المجال كان ممن يجيدون لغة أجنبية ، وفى سبيل التعبير عن الواقع لجأوا أحيانا الى العامية ، وان وقعوا فى خطأ عزل الفن القصصى عن سائر الفنون ، ومنهم من سبق الى التجديد فى الرسائل القصصية واستحدث فى العربية الاسترجاع ، وكتب القصة الدائرية أى التى تنتهى من حيث بدأت ، وآمنوا أن الفن للفن هو المدخل الوحيد الى : الفن من أجل الحياة (٨٢) .

وقد بدأ الابداع الأدبى فى سن باكرة فى حوالى السادسة عشرة وهى كتابات دون المستوى ثم بدأت كتابته الجادة وهو فى الحقوق وأثر تخرجه (٨٣) متأثرا بالأدب الروسى أكثر من تأثره بغيره ، وظهر ميله لهواه الأول القصة القصيرة والنقد قبل أن يبدأ كتابة روايتيه الوحيدتين : قنديل أم هاشم (سنة ١٩٤٥) ، وصح النوم (١٩٥٩) (٨٤) شأنه فى ذلك أيضا شأن معظم أبناء المدرسة الحديثة .

---

(٨٠) فجر القصة ص ٨ وما بعدها .

(٨١) انظر الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى : ناقدا ومبدعا ص ١١ ، ١٢ ـ الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ .

(٨٢) ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٥ ـ ٧ ، ١٥ .

(٨٣) نشر فى الفجر ، والسياسة ، والبلاغ ، والمجلة الجديدة والكاتب المصرى وغيرهما وهى مقالات وقصص قصيرة كما كتب فى معظم دوريات مصر بعد ذلك .

(٨٤) لعل هذا التأخر فى كتابة الرواية ونشرها هو الذى جعل يوسف السباعى يعتبره من جيله مع أنه من جيل سابق بنشره القصص القصيرة فى وقت سابق ، انظر ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٢ وص ١٤ .

وفى انتاجه تلح عليه أفكار هى : الاعلاء من شأن الارادة ، والاهتمام بالتحليل النفسى اعتمادا على قراءاته الواسعة فى هذا المجال ، والاشارة الى مفارقات الحياة ، والاهتمام بوصف الحيوان ، وتصوير الجنس وهى أمور لا يكتمل اتضاحها الا باستيعاب انتاجه القصصى : الطويل والقصير .

ويميل أسلوبه الى الدعابة والفكاهة والميل الى استخدام المثل الشعبى ، وقد وقف ـ شأنه شأن جيله ـ موقف الموجه والرائد لكثير من الشباب فى الأجيال وكتب مقدمات كثيرة لأعمالهم القصصية ونقدها .

تنوع انتاجه بين القصة القصيرة فى أربع مجموعات ، وروايتين ، ويوميات (خليها على الله) فى جزئين ، والدراسات النقدية والتاريخية ، والترجمة ، والأحاديث الأدبية ، ومقدمات الأعمال الأدبية ، ودارت معه أحاديث أدبية عديدة ، وكتبت عنه دراسات نقدية كثيرة (٨٥) .

قرأ يحيى حقى لأعلام الفن القصصى ومنهم تولستوى ، ودستويفسكى ، وتورجنيف ، وتشيخوف ، ومكسيم جوركى عن الروس ، ومارك توين من الأمريكيين ، وديكنز من الانجليز ، وغيرهم ، كما قرأ من الأدب الفرنسى لبلزاك وبول فاليرى ، وفلوبير ، وجى دى موباسان ، وتأثر بالروسى كثيرا ، كما تأثر ادجار آلان وغيره .

أصدر يحيى حقى صح النوم حصادا لخبرته فى الصعيد ، وأصدر قنديل أم هاشم حصادا لانبهاره بحضارة أوربا وكان انبهار يحيى حقى بالحضارة الأوربية امتدادا لانبهار من سبقه من مفكرينا وأدبائنا بتلك الحضارة منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، مثلما حدث لرفاعة رافع الطهطاوى الذى ذهب الى باريس معلما دينيا للبعثة المصرية وسجل انبهاره فى كتابه (تخليص الابريز فى أحوال باريز) وسمع يحيى حقى بهذا الكتاب وقرأه ، كما كان مصطفى عبد الرازق فى كتابه « مذكرات الشيخ الفزارى » (٨٧) .

---

(٨٥) انظر ببليوجرافيا شاملة قيمة عنه ليوسف الشارونى ـ ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٩٦ .

(٨٦) اقرأ الدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٢٣٩ و ٢٤٠ .

(٨٧) تحدث عنه فى فجر القصة ص ٥٠ .

خصائص فن يحيى حقى (٨٨) :

من تلك الخصائص اختيار الكلمة والعبارة بما يناسب المقام ، والميل الى التصوير والتجسيد ، والحرص على التحليل النفسى اعتمادا على قراءاته العديدة فى هذا المجال ، واللجوء الى الفكاهة والسخرية فى خفة ظل واضحة ، وحسن استخدام الرمز ، والجمل الاعتراضية ·

ومن أبرز خصائص أسلوبه : ظاهرة التشبيه ، والميل الى البساطة فى التعبير ، والحرص على وظيفة اللغة فى الأداء · والتنبه الى ما تضمنته لغة الكلام من فصيح أصيل وان جعله ذلك يستعين ببعض ألفاظ اللهجة الدارجة ، وجعله يحاول التقريب بين الفصحى والعامية حرصا منه على الفصحى ·

هاهو يقول (الحانة) لا الخمارة ، والجعة لا (البيرة) والمنصة لا (البار) ·

وها هو يقول : فلس ومات مقهور ، وينام كالقتيل ، وهذا يوم مفترج ، ولا تمشى بطنه الا اذا وقف القطار ، وسلق بيض ، وتسديد خانة ··· الخ (٨٩) ·

ويعنى فى انتاجه القصصى بالتحليل النفسى وتناول المشاعر والخلجات ، ويلتقط ذلك من التجارب البسيطة التى تستوقف نظره فى الحياة فيخلع عليها من تأمله وفهمه وذوقه ما يمنحها أبعادا وأعماقا ذات دلالات اجتماعية وفنية ·

ونظرته للجنس فى أعماله تكشف عن تحليل واع لطبيعة الغرائز فى الانسان وكون الجنس عاملا ايجابيا يدفع الانسان فى الحياة (٩٠) ·

واذا كان قد بدأ الانتاج الأدبى وهو دون العشرين من عمره من قبل أن تكتمل له الأدوات الفنية ، فانه ما لبث أن تطور بفنه ، وتطور مذهبه الأدبى نحو الواقعية النقدية ·

وهناك وجوه شبه تجمع بين يحيى حقى وابراهيم عبد القادر المازنى ، منها المام كل منهما بحياته وترجمته الذاتية فى كثير من

---

(٨٨) انظر لتفصيل ذلك : الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا ص ٧٥ ـ ١١٠ وانظر صح النوم ص ٧١ ـ ٧٢ والدكتورة نعمات فؤاد · قمم أدبية ص ٣٤٠ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ٢٥٢ و ٢٥٣ ومجلة الثقافة من ص ١ ـ ١١ يناير ١٩٧٥ ·

(٨٩) صح النوم ·

(٩٠) انظر : غالى شكرى : ازمة الجنس فى الرواية ص ١٣٩ ـ ١٤٠ ·

أعماله (٩١) ، ومنها سخرية كل منهمـــا بقصره ، وميلهما الى الفكاهة والدعابة والسخرية ، واستخدام الجمل الاعتراضية ، والميل الى البساطة في التعبير والالتفــات الى المظـــاهر والتعبيرات الشـــعبية ، الى جانب اشتراكهما مع غيرهما فى نقد عيوب التعليم ووصف الحياة السياسية والحزبية ، والميل الى الاستطراد ، وتقصى الخوالج النفسية وتفسير السلوك الانسانى من حركة أو سكون ، وكلام أو صمت والتقاط أدق تفاصيل الانسان والحيوان (٩٢) .

اثر توفيق الحكيم فى كتاب الجيل الثانى

كما يدين الأدب المسرحى لتوفيق الحكيم يدين الفن القصصى له أيضا ، اذ دفعته طبيعة الفنان الكامنة فى أعماقه الى أن يسخر كل ما وهبه الله من طاقة وجهد للفن منذ نعومة أظفاره ، وأتى ذلك كله ثماره الطيبة فى أن يقف هذا الرائد أستاذا لمعظم كتاب الجيل الثانى فى فن الرواية ، وقبل أن نقف على بعض وجوه ذلك التأثير نلم بعرض موجز لحياته (٩٣) .

ولد بالاسكندرية سنة ١٩٠٢ (٩٤) لأب ثرى يعمل بالقضاء ، وأم تركية متعالية على الفلاحين كعادة الترك ، ونشأ الفتى محبا للفلاحين مرتبطا بشعبه وأدت به تلك الطبيعة مع ذوقه الفنى الناشىء الى التعلق بالفنون الشعبية ، والممثلين المتجولين وأمثـــالهم ، ولما أنهى دراســـته بدمنهور سافر الى القاهرة وأقام لدى أقرباء له ليتم المرحلة الثانوية من دراسته ، وظهرت مواهبه الأدبية ، وبدأ يكتب الأدب منذ سنة ١٩١٨ ، وقد وصف ذلك فى كتابه (زهرة العمر) ، ثم أنهى دراســـة الحقوق سنة ١٩٢٥ .

وكان قد بدأ الإتصال الجاد بأوســـاط الممثلين وكتب لهم ، فاراد والده أن يحول بينه وبين ما يشغله عن دراسة القانون ، وما يصرفه عن أن يسلك مسلك أبيه فى سلك القضاء فبعث به الى فرنسا ليدرس القانون فى مرحلة الدراسة العليا ، وتحقق عكس ما أراده الأب ، اذ وجد الفتى فى فرنسا بغيته الفنية فاتصل بالمسرح وبالثقافة وبالفن اتصالا وثيقا ، وبدأ يكتب انتاجه بالفرنسية ويترجم بعضه للعربية (مثل مسرحية أمام شباك التذاكر) ، وكان العالم فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكانت

---

(٩١) خليها على الله : ص ٤٥ و ٥٥ .

(٩٢) انظر الدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٣٤٠ ــ ٤٤٣ .

(٩٣) انظر ص ٢٤٥ (الهامش) .

(٩٤) وهناك تاريخ مستوحى من حياته هو سنة ١٨٩٨ .

الواقعية فى أوج مواجهتها للمذاهب الأدبية الأخرى ، فأتاح له ذلك أن يتكون أدبيا وفنيا وفكريا على نحو رفيع ، ودرس الرسم والموسيقى باحثا عن الروابط بينهما وبين الأدب ، وزار المتاحف ورأى فى اللوحات تمثيليات وقصصا ناطقة ، وعاد من ذلك بزاد ضخم من الوعى الفنى جمعه خلال سنوات ١٩٢٥ ـ ١٩٢٨ ·

وعقب عودته من الخارج عين فى عدة وظائف تتصل بتخصصه القانونى الى أن أثار عليه انتاجه الأدبى غضب رؤسائه وسخطهم ، فانتقل الى مجالات أخرى كوزارة المعارف ، ودار الكتب ، حتى آثر الاستقالة والتفرغ للأدب ليرأس لجنة الآداب بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الآن ·

وقد أفاد من تخصصه القانونى ، وعمله نائبا فى الأرياف فألم بتفصيلات الحياة ، وعلاقات الناس ، وعيوبهم ، وعاداتهم ، وأحاط بمشاكل مجتمعه وقضاياه ، وجمع ملحوظات دقيقة عما حوله اتخذها مادة خصبة لأعماله الأدبية المتنوعة الثرية الطامحة الى الجديد دائما منها دعوته الى مذهب التعادلية فى الأدب ·

ولد « توفيق الحكيم » فنيا مع قيام ثورة سنة ١٩١٩ كأعضاء المدرسة الحديثة ، وقد تنوع انتاجه بين المقال ، والبحث ، والمسرحية الطويلة والقصيرة ، والرواية والقصة القصيرة ، ويهمنا الآن أعماله الروائية ومنها :

عودة الروح (١٩٣٣) ، والقصر المسحور (١٩٣٦) ، ويوميات نائب فى الأرياف (١٩٣٧) ، وعصفور من الشرق (١٩٣٨) ، وأشعب أمير الطفيليين ، أو تاريخ حياة معدة (١٩٣٨) ، وراقصة المعبد (١٩٣٩) ، وحمار الحكيم (١٩٤٠) ، والرباط المقدس (١٩٤٤) ، وشجرة الحكم (١٩٤٥) ، ومسرواية (بنك القلق) (١٩٦٦) وجمع فيها بين خصائص الفن المسرحى والفن الروائى ·

ويتجه بفنه الى الواقعية فى معالجة قضايا مجتمعه ، وهموم الانسان الذى يعجز أمام قدره ومصيره ، ويهتم بالرمز والمجاز ، وتتجلى لديه موهبة السخرية والفكاهة ، واعمال الذهن والفكر ، واستخدام الفلسفة ، واعتماده على الأسطورة ، والاعتماد على المنطق ، واجادة التحليل النفسى ، ولا يمكن فهم أدبه من خلال منظورى : التفاؤل والتشاؤم ، اذ لا يعتمد أدبه على واحد منهما بمقدار ما يعتمد على صدق التناول لقضاياه ومشاكله على نحو فنى رفيع ·

تأثيره :

قال « الحكيم » عن « نجيب محفوظ » : « يجب أن أعتز به على وجه الخصوص اعتزاز الأب بابنه البكر ، فقد حقق أملى فى القصة الطويلة » ·

وقد رأينا فى تناولنا لبعض كتاب الجيل الثانى كيف يدين معظمهم لتوفيق الحكيم بالتأثر الفنى ، منهم محمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وأمين يوسف غراب ٠

وقد بدأ بنشر روايته (الرباط المقدس) فى مجلة الثقافة سنة ١٩٣٧ ثم أصدر طبعتها الأولى سنة ١٩٤٤ ، وقد كان لتلك الرواية أثر بالغ ، اذ أثرت فى كثير من كتاب ذلك اللون فى الأدب العربى الحديث ، وفسر الدكتور « ابراهيم ناجى » ما صنعه « الحكيم » هنا بأنه هرب فنى يخلط بين الواقع والخيال ، وقال « الحكيم » عنها :

« عندما ظهرت الطبعة الأولى من (الرباط المقدس) منذ أعوام طويلة استقبلها الناس فى شىء من الدهشة والوجوم ، فقد كان المعروف حتى ذلك الوقت أنى كاتب مؤدب تستطيع كل أسرة أن تضع كتبى بين أيدى بنيها وبناتها بكل ثقة واطمئنان ٠ فلما طالعوا بعض فصول هذا الكتاب دب فيهم ما يشبه الفزع » ثم يشير الى هدف الأديب الذى يرى أنه (لا حياء فى الأدب والفن) ، ويفرق بين الفن الصريح والفن المكشوف قائلا : « ان الصراحة قد تخجل أحيانا وقد تؤلم وقد تخدش الحياء . ولكنها توحى الينا بشعور جاد بأنها يجب أن تقال وأننا يجب أن نحتمل أن نستمع اليها » ٠

هو واحسان عبد القدوس :

يشير الحكيم الى تأثر « احسان عبد القدوس » (٩٥) به ويقول :

« واذا كان « احسان عبد القدوس » اليوم يسلك هذا الطريق الوعر ليحول دون وقوع خطر من الأخطار فيجب أن نعذره وأن نحتمله ، فان كثيرا من الكتاب الاجتماعيين والأخلاقيين قد تعرضوا لسخط الناس فى مبدأ الأمر » ٠

---

(٩٥) من أعماله الروائية : أنا حرة (١٩٥٢) ، وأين عمرى (١٩٥٤) ، والطريق المسدود (١٩٥٦) ، وفى بيتنا رجل (١٩٥٨) وشىء فى صدرى (١٩٥٩) ، ولا تطفىء الشمس (١٩٦٠) ، وزوجة أحمد (١٩٦١) ، وثقوب فى الثوب الأسود (١٩٦٢) ، ولا شىء يهم (١٩٦٣) ، وأنف وثلاثة عيون (١٩٦٧) ، ولا أنام (١٩٧٠) ، والرصاصة لا تزال فى جيبى (١٩٧٥) وغيرها ٠

وممن كتبوا عنه الدكتور لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، وغالى شكرى : أزمة الجنس ، والعوضى الوكيل : قيم ومعايير ، وفؤاد دوارة : فى الرواية المصرية ، والدكتور على الراعى ، ويوسف الشارونى ، ويحيى حقى ، وفى دوريات عديدة يطول حصرها ٠

ويقول : « واجبي الحالي يدعوني الى المبادرة بالكتابة عن « احسان عبد القدوس » فالهجوم شديد بغير حق على النوع الذى تخصص فيه ، وانى لأتحمل معه بعض المسئولية ، كما قال ذلك يوما ، مما حملنى على توضيح الأمر فى مقدمة الطبعــة الأخيرة من (الرباط المقدس) • ان « احسان » كاتب يصعب الدفاع عنه ، فكل شيء يقف ضده حتى نجاحه، بل ربما لو كان « احسان » كاتبا غير معروف لتطوع كثيرون بالتنويه عنه ، ولكن نجاحه فى هذا النوع الشائك فسر تفسيرا سيئا ، لقد تركه النقاد وحيدا ليغرق فى بحر نجاحه ! » •

ويشير الى الظروف التى نشأ فيها فن « احسان » ونما ، يقول : « يخيل الى أن الجو والاطار والظروف التى ينتج فيهــا قصصــه كلها تعاكسه ، فهو يكتب القصة فى جو الادارة الصحفية ، وينشرها الى جانب مقاله السياسى ، كأنها ملحق أو تابع ، مما يوحى الى قرائه الجادين أنها شيء على الهامش ، لذلك يجد الاستقبال الفاتر من نقاد الأدب ، ولو أنه كان منقطعا للقصة لا يعرف عنه غيرها ، وكان يكتبها فى جوها الخاص المستقل ، لكان لعين انتاجه الحالى شأن آخر ، فقليل من الأدباء والنقاد من يجرؤ على تجريد الكاتب فى ظروفه السيئة ، ليحكم عليه فى جوهره بعيدا عما تواضع عليــه الناس فى أمره ، وما كونوه من فكرة سريعــة استقرت دون تمحيص وفحص ، ان « عبد القدوس » فى جوهره الفنى له من الخصائص والمقومات ما يحتاج اليه القصاص الجيد • انه يملك الأسلوب الحى ، والقدرة على رسم الشخصية » (٩٦) •

ولقد دافع (احسان) كثيرا عن متجهه هذا الذى حاكى فيه أستاذه « الحكيم » واختلف التناول فيما بينهما ، ومما قاله « احسان » فى مقدمة (أنا حرة) (٩٧) : « وكان يمكننى أن أتجنب كل هذه المتاعب لو رفعت بضعة سطور من كل قصة ، ولكنى رفضت ، انى لا أستطيع أن أشوه الحقيقة » ، كما دافع عن ذلك أيضا فى مقدمة (النظارة السوداء) •

وقد كثرت الآراء فى أعمال « احسان » ما بين حامد له هذا الميل الى تناول الجنس فنيا ، ومنكر عليه الاسراف فيه والاهتمام بما بين الرجل والمرأة •

وبرغم أن السمة الغالبة على رواياته هى معالجة القضايا المتصلة بعلاقة الرجل والمرأة فانه قد يتخذ ذلك اطارا لمعالجة قضايا اجتماعية

---

(٩٦) توفيق الحكيم : أدب الحياة — ص ١٤٣ وما بعدها ، وانظر حديث احســـان عبد القدوس عن تلك التلمذة (الأهرام فى ٩ من اغسطس سنة ١٩٧٤ ص ٤) •

(٩٧) أنا حرة ص ١٥ •

ونفسية ، وقد يتصل ذلك بهموم المجتمع والوطن ، وقد تجلى ذلك فى روايات كثيرة وبخاصة رواية (فى بيتنا رجل) ، ورواية (الرصاصة لا تزال فى جيبى) حيث يتناول لحظات مقاومة الاستعمار والصهيونية ، ويبدو بذلك شديد الارتباط بواقعه ، اذ يصرح بأنه يستلهم الواقع وما حوله ، ويؤكد أن شخصياته لا تمثل أصولها الواقعية وأنها محض خيال (٩٨) ، وعلى هذا فان معالجة الجنس فى أعماله وسيلة الى هدف فنى أسمى وأجل •

على أن تأثير الحكيم فيمن تلاه من الروائيين لا يقتصر على هذا الجانب فحسب بل يشمل الاتجاه الواقعى ، وبخاصة بعد أن تحول من مرحلة البرج العاجى الى مرحلة الارتباط بالمجتمع تاركا الانعزال ، فاذا كان « احسان » قد تأثر (بالرباط المقدس) كما تأثر غيره ، فان « نجيب محفوظ » وأبناء جيله قد تأثروا (بعودة الروح) ، لقد أطلق « الحكيم » صيحته : « لا يوجد اليوم الكاتب الذى لا يغمس قلمه فى وحل البشر » ، وقال : « البرج العاجى الخلقى هو ما أريد لا البرج العاجى الفكرى » (٩٩) ، وجاءت (عودة الروح) مصورة لمرحلة صباه ، وجاءت (عصفور من الشرق) مصورة لمرحلة شبابه وجاءت (يوميات نائب فى الأرياف) مصورة لجانب من حياته العملية فى الحكومة •

وسيبقى « للحكيم » أنه فوق عبقريته الروائية والمسرحية أعظم من أثرى الحوار وجعله فى خدمة العمل الروائى متدفقا سخيا ملائما للشخصية مطبقا لما أسماه « اللغة الثالثة » التى لا تجافى قواعد الفصحى ولا تعلو عما ينطقه الأشخاص فى حياتهم (١٠٠) •

---

(٩٨) انظر حديثه عن قصته (بعيدا عن الأرض) ــ الأهرام (٢ من نوفمبر سنة ١٩٧٤ ص ٤) ، وحديثه عن اتجاهه الواقعى فى مقدمة (بائع الحب) •

(٩٩) أدب الحياة ص ١٠٨ و ١٠٧ •

(١٠٠) انظر آخر مسرحية الصفقة (١٩٥٦) •

الباب الثانى

تيـــارات

تيار تسلسل الأجيال

نقصد برواية تسلسل الأجيال (١) والطبقات التأريخ لنماذج طبقات وأجيال متتابعة وأفراد تتطور بهم الحياة فتزداد تعرفا بهم وعليهم فى اطار شخصيتهم الفردة ، واطار صلتهم بمن حولهم وما حولهم باعتبارهم ممثلين لطبقتهم ٠

ولقد بدأ هذا الاتجاه يتضح فنيا فى الرواية المصرية لدى نجيب

---

(١) نشأ هذا اللون فى الأدب الاوربى وسمى بالروايات النهرية أو رواية تتبع سلسلة الأجيال والطبقات المتعاقبة ٠

ويعد الفرنسى بلزاك (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠م) رائد هذا الاتجاه ، حين كتب مجموعة من الروايات تتبع فيها تاريخ أسرة وأطلق عليها (الملهاة الانسانية) ٠

وجاء من بعده اميل زولا (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢ م) فأصدر عشرين رواية ارخ فيها لأفراد متعاقبين من اسرة خيالية اسماها روجون ماكار ٠

وجاء من بعدهما من الفرنسيين أيضا مارتن دى جار (١٨٨١م) الذى نال جائزة نوبل عام ١٩٢٧م ، وجول رومان (١٨٦٨ ـ ١٩٤٣م) الذى ارخ فى قصصه لحياة باريس ولحياة فرنسا . ثم لحياة أوربا ٠ ومما كتبه يوحنا كريستوف فى عشرة أجزاء ، وكذلك ـ ذوو الارادة الخيرة فى سبعة وعشرين مجلدا ٠ ثم أثر الأدب الفرنسى فى الأدب الانجليزى ، فظهر هـــذا اللون لدى القصصى الانجـــليزى ارنولد بنيت Arnold Bennet (١٨٦٧ ـ ١٩٣١م) حيث أصدر المدن الخمسة وقصصه الثلاث المسماة Clay Hange (١٩١٠ ـ ١٩١٦) ، وكذلك لدى جالسورثى Galsuorthy (١٨٦٧ ـ ١٩٣٣م) الذى اصدر مجموعة الملهاة الحديثة مكملا ما بدأه فى (تاريخ بطولة أسرة فورسايت) مؤرخا لأسرة برجوازية انجليزية . متناولا تاريخ انجلترا منذ العصر الفيكتورى الى عهده ٠

انظر : الدكتور محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن : ط ٣ ص ٢٤٧ . والنقد الأدبى الحديث ط ٣ ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ وسارتر : ما الأدب ص ٨٨ . وسماها ادوين موير (رواية الحقبة فى بناء الرواية) . وقدم الدكتور أحمد سيد محمد بحثه الجـــديد الرواية الانسيابية ، دار المعارف ، القاهرة ٠

محفوظ الذى تأثر ـ من بين الآداب الأوربية ـ بالأدب الانجليزى ومن بينه جالسورثى كما يقرر فى أحاديثه (٢) ، والذى تأثر ـ أيضا ـ بالدكتور طه حسين فى قصة الأجيال فى شجرة البؤس كما يقرر ـ أيضا ـ فى أحاديثه (٣) .

ونقف أمام تعريف بالدكتور طه حسين وبروايته شجرة البؤس ، ثم نجيب محفوظ وأعماله التى تؤرخ لتسلسل الأجيال والطبقات ، ثم عبد الحميد جودة السحار .

طه حسين

ولد لأب فقير فى عزبة الكيلو فى ٢٤ من نوفمبر سنة ١٨٨٩ ، حفظ القرآن الكريم فى كتاب القرية ، كما حفظ ألفية ابن مالك ، وقد فقد بصره بعد اصابته بمرض الجدرى وتقصير فى علاجه ، وقد شغف بالشعر الشعبى فى قريته .

تلقى تعليمه بقريته ، ثم بالأزهر بالقاهرة ، ثم بالجامعة المصرية القديمة ، ثم بفرنسا ثم عاد الى مصر يحمل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية ودرجة الدكتوراه من السربون ، وفى سبيل ذلك كله تلقى أصول الفرنسية وأخذ يتقنها قراءة وفهما بما فى ذلك الفن القصصى الفرنسى . وقد بدأ ذلك فيما أخذ يعرضه من قصص مترجم على صفحات (السياسة) و (السياسة الأسبوعية) ثم بعد ذلك فى كتب .

وقد كان لسفره الى فرنسا أثر كبير فى توجيهه نحو الآداب الغربية ونحو الفن القصصى ، فمن بين موارد ثقافته ما كان يشغل به وقته أثناء اقامته لدى الأسرة الفرنسية التى تزوج بنتها « سوزان » حيث كانت قراءة الروايات الأدبية الفرنسية لأدباء القرن التاسع عشر شغلهم الشاغل مثل : أناتول فرانس ، وبورجيه ، وبريفو .

ويطول بنا القول لو حاولنا الالمام بأسماء أساتذته والمؤثرين فيه فى الأزهر ، والجامعة المصرية ، وفرنسا ، والحياة العامة ، لكنه لا يمكن للباحث أن يغفل الدور الذى قام به أحمد لطفى السيد فى حياة الدكتور طه حسين وجيله (٤) .

---

(٢) انظر الكاتب ص ٥ ـ ٢٣ ـ يناير ١٩٦٣ .

(٣) انظر المجلة ـ يناير ١٩٦٣ .

(٤) اقرأ سامى الكيالى : مع طه حسين ج ١ ص ١٨ والايام لطه حسين ج ٣ ص ٣٩٦ و ٤١٦ و ٤١٧ و ٤٢٠ و ٤٣١ و ٦٥٠ .

وقد حاول أن يكون شاعرا (٥) لكن الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية شدته اليها ، الى جانب تعدد مواهبه التى تعدت الفن القصصى الى غيره من المجالات ٠

وقد شغل الدكتور طه حسين مناصب عديدة منها عمله بالجامعة مدرسا فعميدا ، ثم أخرج منها فى عهد صدقى سنة ١٩٣٢ ثم أعيد اليها سنة ١٩٣٦ ، ثم انتخب عميدا سنة ١٩٣٨ وعين مراقبا للثقافة سنة ١٩٣٩ فمستشارا فنيا لوزارة المعارف ، فمديرا لجامعة الاسكندرية فى وزارة الوفد سنة ١٩٤٢ ، ثم أحيل الى التقاعد سنة ١٩٤٤ ، ثم عين وزيرا للمعارف فى ١٣ من يناير سنة ١٩٥٠ فى آخر وزارة وفدية حتى ٢١ من يناير سنة ١٩٥٢ وكان له دوره فى تشجيع التعليم ومجانيته ، ثم عين رئيسا للجنة الثقافية بالجامعة العربية سنة ١٩٥٤ ٠

وخلال تلك السنوات المتعاقبة اعترته محن ، منها ما أعقب نشر كتاب فى الشعر الجاهلى حيث طرد من الجامعة ، مما اضطر أحمد لطفى السيد الى الاستقالة ، ثم عاد الى الجامعة مرة أخرى ٠

وقد سافر فى مؤتمرات ومناسبات أدبية عديدة ، ونال أوسمة وجوائز (٦) ، وعين عضوا بمجمع اللغة العربية فى نوفمبر عام ١٩٤٠ فرئيسا خلفا لأحمد لطفى السيد عام ١٩٦٣ ، ورئيسا لنادى القصة ، وسلسلة الكتاب الذهبى الصادرة عن هذا النادى ، ومشرفا على المسابقة الشهيرة التى تقام سنويا عن هذا النادى ، ومتبرعا بقيمة الميدالية الذهبية المقدمة باسمه الى الفائز الأول ، ورئيسا لنادى الأدباء ، وعضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ومقررا للجنة الترجمة عام ١٩٥٠ (٧) ٠

وأسهم اسهاما واضحا فى مجال الصحافة منذ شجعه الشيخ عبد العزيز جاويش على الكتابة فى مصر الفتاة والهداية ، والعلم ، وأحمد

---

(٥) لنا مقال عنوانه طه حسين شاعرا ـ هلال يناير ١٩٧٦ ٠

(٦) منها جائزة الدولة عن كتاب : على هامش السيرة عام ١٩٤٥ ٠ وجائزة الأدب عام ١٩٤٩ ، وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى أول عام لها (١٩٥٨) وجائزة حقوق الانسان من هيئة الأمم المتحدة قبيل وفاته بيوم واحد أى فى ٢٧ من أكتوبر ١٩٧٣ ، وقد أطلق الغربيون عليه القابا منها مارتن لوثر مصر ، وريتان مصر الضرير ٠

(٧) انظر للحديث عن ذلك يوسف السباعى فى مجلة الثقافة : ديسمبر ١٩٧٣ ص ٢ وغير ذلك العدد واقرأ عن طه حسين : طـه حسـين كمـا يعرفه كتاب عصره ، والى طه حسين بمناسبة عيد ميلاده السبعين ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ والدكتور شوقى ضيف : الأدب المعاصر ، والدكتور على الراعى دراسات فى الرواية المصرية ٠

لطفى السيد في الجريدة ، وقد تولى عام ١٩٢٢ تحرير الصفحة الأدبية لجريدة السياسة أقوى الصحف آنذاك ، وظل ينشر كل أربعاء بحثا فى الأدب العربى ، وكل يوم أحد قصة ملخصة من الأدب الأجنبى ، وجمع ذلك في كتبه (٨) ، وأثار حوله مواقف عديدة من القبول والرفض •

وحين وقعت الأزمة بينه وبين صدقى باشا اثر أزمة كتابه فى الشعر الجاهلى ، ورفضه اغراءه اياه بكتابة المقال الرئيسى لجريدة الاتحاد ـ لسان حال الحكومة ـ فصله من وظيفته بعد أن نقله من الجامعة . فطلبت اليه جريدة كوكب الشرق ـ لســان حال الوفد المصرى ـ أن يقبل رياسة تحريرها ويكتب المقال الرئيسى ، فقبل ذلك عام ١٩٣٢ ، وفيه كتب كتابه فى الصيف ، ثم أصدر جريدة الوادى اليومية وشارك فى تحرير الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٠ ، ورأس تحرير مجلة الكاتب المصرى ، وأسهم من خــلال دار النشر التى حملت اسمها (١٩٤٥ ـ ١٩٤٨) فى خلق جيل من أجيال الأدب والفن القصصى ، وظل يكتب بعد قيام ثورة ١٩٥٢ فى الصحف والمجلات ، ومنها مجلة الرسالة الجديدة التى رأس تحريرها يوسف السباعى ، وظل أحد رؤساء تحرير جريدة الجمهورية التى صدرت بعد الثورة على مدى خمس سنوات (٩) . وان قل ما نشره فيها •

وقد كسب الأدب فى لحظات ضيق الدكتور طه ، كما كسب فى لحظات سعده ، وكثير من أعماله كتبها فى لحظات أزماته أو بوحى منها ، من ذلك ـ كما يذكر (١٠) ـ كتابه لحظات بجزأيه ، أو وقفت السلطات منها مواقف مضادة ، فحين أراد جمع ما نشره من مقالات تحت عنوان « المعذبون فى الأرض » خيل للملك السابق « فاروق » أنها دعوة للشيوعية ومجافاة للسلطان فصادر الكتاب بعد طبعه ، فطبع فى بيروت ، وتسللت نسخة الى مصر ، ثم أعيد طبعه بعد قيام ثورة ١٩٥٢ (١١) بعد أن أضاف اليه مقدمة تاريخية وافية ، يقول فى الاهداء :

« الى الذين يحرقهم الشوق الى العدل ، والى الذين يؤرقهم الخوف من العدل الى أولئك والى هؤلاء جميعا ، أسوق هذا الحديث الى الذين

---

(٨) جمعه فى : حديث الأربعاء فى ثلاثة اجزاء (١٩٢٦ ـ ١٩٤٥) . ومن حديث الشعر والنثر (١٩٣٦) وقصص تمثيلية وغيرها •

(٩) انظر الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، الجمهورية فى ٢٧ من فبراير عام ١٩٧٥ •

(١٠) المقدمة ص ٢ وما بعدها ـ طبعة المعارف ط ١ ١٩٤٢ •

(١١) انظر مقدمة صوت باريس ـ كتب للجميع : الدكتور فائق الجوهرى ينــاير ١٩٥٦ •

يجدون ما لا ينفقون ، والى الذين لا يجدون ما ينفقون يســاق هـذا الحديث (١٢) ٠

وقد كتب جنة الشوك عام ١٩٤٥ وسلك فيها طريق الرمز خلال فترة اضطهاده منذ عام ١٩٤٥

وبهذا وبغيره من كتبه ورواياته يقف الباحث على مفاتيح شخصيته ويتعرف على ألوان ثقافاته (١٣) ٠

وقد توفى فى ٢٨ من أكتوبر عام ١٩٧٣ (١٤) ٠

والدكتور طه حسين ذو انتاج متعدد فى الفن القصصى ، ســواء ما سلك فيه مسلك التلخيص للروايات والمسرحيات العالمية بما يبين عن ذوق فنى ، وميل لهذا الفن ، مثلما صنع فى كتبه :

لحظات (فى جزأين) وكتبــه عام ١٩٤٢ ، ومن أدب التمثيل ، وقصص تمثيلية ، وصوت باريس فى جزأين ، وقد أبان عن دافع صنيعه هذا من ترغيب للقارىء العربى فى قراءة هذا الأدب واجلاء لقيمته (١٥) ، ومن تتبع نماذجها نجدها لكتاب مصريين وأمريكيين ، ومجريين فى أعقاب عام ١٩٢٠ ٠

وهناك مجال آخر تجلت فيه قدرة الدكتور طه حسين القصصية ، من ذلك ما قدمه فى مجال الســيرة ، أو الترجمة الغــيرية ، أو الرواية التاريخية ، أو اللوحات القصصــية ، حيث تجلت قــدرته على العرض والتصوير والتحليل والربط والتسلسل والتشويق ، من ذلك ، على هامش السيرة فى جزأين (١٩٣٧) ، والوعد الحق ٠

---

(١٢) اقرأ ــ ١٨٨ ــ نوفمبر ١٩٥٢ ص ٤ . و ٥ ٠

(١٣) الحديثه عن مذهبه فى الحياة انظر هذا مذهبى ـ كتاب الهــلال ٤٨ ص ٣٩ مارس ١٩٥٥ ٠

(١٤) أقيم مهرجان عام ١٩٧٥ لاحياء ذكراه تحــدث فيه كثير من الأدباء والباحثين والشعراء ، والقى يوسف السباعى كلمة الرئيس أنور السادات ٠

(١٥) انظر مقدمة لحظات ص ٢٤ وصوت باريس ط ٢ كتب للجميع العدد ٩٨ ص ١٠ ، وقد طبعت الأخيرة مرة أخرى بعنوان من هناك ، وقد صدرت المجموعة الكاملة لمؤلفاته عن دار الكتاب اللبنانى بيروت ــ مكتبة المدرسة ط ١ ، ١٩٧٤ . واحتلت القصة والرواية المجلد الأول (الأيام) . والمجلدين الثالث عشر والرابع وفيها يتسع عــدد صفحــات صوت باريس في جزءين (ص ٤٠٥ مج ١٣) ٠

ومن اللون الأخير جنة الحيوان (١٦) التى لا يربطها رابط سوى الحديث عن بعض الحيوانات والطيور ، وما شاكلها ، ولا تتحقق فيها أركان العمل القصصى ، ومن أعماله : من لغو الصيف الى جد الشتاء ، وبين بين، وهما (١٧) مجموعتان من المقالات قد يحمل بعضها روحا قصصية لكنها لا تدرج تحت الفن القصصى ٠

وقد أسهم مع رائد الفن القصصى من أبناء جيله الدكتور محمد حسين هيــكل الذى كتب رواية زينب (١٨) ، ويمكن التمــاس اسهامه القصص فى اتجاهات أربعة هى كلاسيكية فى مجملها :

١ ــ الاتجاه الذاتى وتمثله :

رحلة الربيع والصيف (١٩٢٨) (١٩) ، والأيام (١٩٢٦) ، وأديب (١٩٣٠) والقصر المسحور وهو اتجاه يكتمل فى النظرة الى هذه الأعمال مجتمعة ٠

٢ ــ والاتجاه الاجتماعى بما فيه من رومانسية وواقعية ورمزية وتمثله :

دعاء الكروان (١٩٣٤) ، والحب الضائع (١٩٣٧) وشجرة البؤس (١٩٤٤) ، وجنة الشوك (١٩٤٥) وما وراء النهر (١٩٤٦) ، والمعذبون فى الأرض (١٩٤٨) وان سلكت الأخيرة مسلك القصص القصيرة ٠

٣ ــ الاتجاه التاريخى وتمثله :

على هامش السيرة (جزءان ١٩٣٧) والوعد الحق (١٩٤٩) ٠

٤ ــ الاتجاه الأسطورى وتمثله :

القصر المسحور (١٩٤١) (٢٠) ، وأحلام شهرزاد (١٩٤٣) (٢١)٠

---

(١٦) ص ٦٩٩ ــ المجموعة الكاملة لمؤلفاته مج ١٣ قسم ٢ ط ١ ، ١٩٧٤ بيروت وتتحدث عن حيوانات وطيور مثل : الأوز ، والثعلب ، وغيرها ٠

(١٧) ص ٣٠١ ، وص ٤٠٥ ــ المجموعة الكاملة ــ لمؤلفاته مج ١٤ قسم ٢ ط ١ ١٩٧٤ بيروت ، والأخير كتبه فيما بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٧ ٠

(١٨) كتبها فى باريس عام ١٩١٠ ونشرها بالجريدة عام ١٩١١ ومستقلة عام ١٩١٣ ٠

(١٩) كتبها فى سبتمبر ١٩٢٧ ٠

(٢٠) كتبها بالاشتراك مع توفيق الحكيم ٠

(٢١) بدأ كتابتها فى القدس فى سبتمبر ١٩٤٢ ، وانتهى من كتابتها فى الاسكندرية فى يناير ١٩٤٣ ، انظر مجلد ١٤ قسم ٢ من أعماله الكاملة ٠

منزلته الروائية :

بعد هذا العرض لدور الدكتور طه حسين فى فن الرواية نجد أنفسنا ازاء رأيين : احدهما : يذهب الى أنه ليس قصاصا باستثناء عمله الفنى : الأيام (٢٢) وأنه ليس صاحب اتجاه فى فننا القصصى المعاصر ، ولم تترك قصصه أثرا يذكر وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ،وأن معظم القصاصين خرجوا كما يقول صاحب الرأى : (من معطف توفيق الحكيم لا من عباءة طه حسين ، وتأثروا بعودة الروح ولم يتأثروا بدعاء الكروان) (٢٣) ٠

أما ثانى هذين الرأيين فهو يشيد بدور الدكتور طه حسين فى الفن القصصى وممن أتبع هذا الرأى ابراهيم عبد القادر المازنى ، يقول :

(ان الدكتور طه قصصى بارع ، وأديب روائى من الطبقة الرفيعة ، وانه خير للأدب المصرى فى رأيى ، أن ينضو عنه بردة القلم ويتناول قلم القصاص وأحسبه يوافقنى على أن كتابه « الأيام » سيبقى على حين قد يبقى أو لا يبقى « حديث الأربعاء » أو فى « الأدب الجاهلى ») (٢٤) ٠

ونميل الى الرأى الثانى ، وفيما كتبه الدكتور طه حسين ما يؤكد ذلك ، وفى اعتراف كثير من كتاب الرواية والفن القصصى بوجه عام بتأثرهم به دليل ثان على صحة هذا الرأى ٠

شجرة البؤس (٢٥) للدكتور طه حسين

ويمكن القول ان هذه الرواية هى أول عمل فنى فى هذا المجال يصدر فى الأدب العربى الحديث ٠ وقد صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٤٤ ، وهى تصور – زمنيا – أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (٢٦) ، وتعرض – وسط بيئة تؤمن بالغيبيات – الصراع بين العقل والعلم والمنطق من ناحية والتواكل والحسية المستترة وراء الدين من ناحية أخرى من خلال أسرة صعيدية فقيرة تعيش فى جو مظلم من البؤس والضعف والشقاء ، وتحرص الحرص كله على عاداتها ، وأخلاقها ، وشرفها ، وعرضها ، وذلك فى مراحل حياة أفراد من أجيالها ، وفيها نرى

---

(٢٢) الدكتوران اسماعيل أدهم ، وابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٣١ فى حديثهما عن الحب الضائع والأيام ودعاء الكروان وكل من قال بذلك تبعهما مثل : فؤاد دوارة فى القصة القصيرة ص ٢٠ ٠

(٢٣) صلاح عبد الصبور ، ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ١٢ ، و ١٣ ٠

(٢٤) عن : سامى الكيالى : اقرأ جـ ١ ص ٧٦ وهو من أنصار هذا الرأى ٠

(٢٥) النسخة التى نعتمد عليها هى طبعة دار المعارف د٠ت ٠

(٢٦) ص ٥ ٠

التواكل الذى ينمو ويتطور الى شكلين : شكل يحافظ على طابعه كما هو ، فيظل تواكليا ، وشكل يتكيف مع ما يطرأ من جديد اجتماعى وعلمى .

بينما نرى الجيل الأول يعلل مآسيه ويبررها بعوامل غير منظورة . ونراه يؤمن بتعدد الزواج ، كما فعل الزوج المتدين الذى تزوج بفتاة قبيحة لم يرها قبل الخطبة فينجب منها فتاتين : احداهما جميلة ، والأخرى قبيحة ، ثم يتزوج بأخرى ترهقه وتزيد أعباءه ، فيقبل على افلاس تجارى ، وتصاب زوجته الأولى بالجنون ، وتتزوج احدى بنتيه بموظف ، بينما نرى الجيل الأول على هذا النحو ، نجد الجيل الثـانى يطمح الى رفع مستواه الاجتماعى ، وتأمين مستقبله ، ويحسن تربية أبنائه وتعليمهم ، فهذا الموظف المكافح — رغم قلة موارده — يعمل على تربية أبنائه خير تربية وتعليمهم أحسن تعليم ، أما الأم القبيحة فتموت تاركة ابنتها القبيحة لتمضى حياة بين الأمل والعذاب ، حتى تخطب الى شيخ عجوز عاجز . ومع مرور الأيام نلتقى بالزوجات الجديدات أرامل يبكين حظهن العاثر دون نظر الى أصل الكوارث فى جذور الشجرة ، شجرة البؤس لنخرج من ذلك بتصور عن مشكلة الزواج والبيئة والوراثة والتعلم والجهل .

ويرى عباس خضر أن بيئة هذه الرواية هى بيئة الجزء الأول من الأيام ، ويرجح أن فتى الأيام هو أحد أبناء خالد هنا ، ويرى أن هذه الرواية عمل قصصى ينبض به أدب طه حسين الرفيع (٢٧) .

وتبدو فى الرواية سمات أدب طه حسين من عناية الأسلوب وتأنق فيه ، ووقوف عند الجزئيات والمام بها ، واسهاب فى الوصف والحاح عليه ، من ذلك قوله فى مفتتح الرواية .

« فرغ الرجلان من صلاة العصر ، ومما تعودا فى أعقاب الصلوات من تسبيح وتحميد وتهليل وتكبير ودعاء ، ثم تحولا عن مجلسهما الى مصطبة فى ناحية من نواحى الحجرة لا تخلو من ترف ، فهى لم تتخذ من الطين اللبن ، وانما اتخذت من الآجر وفرشت بالرخام وألقيت عليها بسط ونمارق ، كدأب البيوت التى كان يسكنها المترفون من التجـار وأوساط الناس ، الذين كانوا يجدون شيئا من الكبرياء فى تقليد السادة من الترك .

---

(٢٧) الرسالة الجديدة ص ٢٢ — أغسـطس ١٩٥٥ وانظر له أيضا غرام الأدباء ، اقرأ العدد ١٥٧ وانظر للتعليق عليها الدكتور محمود شوكت : الفن القصصى : ٢٢٤ . وسامى الكيالى : مع طه حسين — ج ١ — اقرأ ص ١٠٨ — العدد ١١٢ .

ولم يكد الرجلان يأخذان مجلسهما حتى أقبل الخادم يحمل الى أحدهما غليونه الطويل ، وأقبل خادم آخر من ورائه يحمل اليهما القهوة ، وكان واضحا أن أحدهما ، وهو الذى يحمل الغليون ، لم يكن من أهل الاقليم وانما كان من أهل القاهرة قد جاء الى الاقليم زائرا لصاحبه ، أو زائرا وتاجرا معا ، وقد يقبل من القاهرة الى الاقليم فى زيارته وتجارته مرة أو مرتين فى العام ، ثم شرب الرجلان قهوتهما فى أناة وبطء ، لا يقول أحد منهما لصاحبه شيئا ، وأقبل صاحب الغليون على تدخينه . وأخرج الآخر من جيبه علبة بيضوية الشكل فأمالها على بعض أصابعه ، ثم رفع أصابعه هذه الى أنفه وتنفس نفسا عميقا ، ثم رد العلبة الى جيبه وأطرق كأنما ينتظر شيئا ، أو كأنما يريد أن ينعم فى تفكير عميق ، ولكن صاحبه القاهرى لم يتح له ذلك ، وانما قال له فى أناة وصوت هادىء :

ويحك أبا خالد ! أخشى أن نكون قد ظلمنا أنفسنا وأرهقنا هذا الفتى من أمره عسرا » (٢٨) .

ومما يحمد لهذا الأسلوب دفعه الملل واكثاره التشويق ، غير أنه قد لا يستقيم — بتقريريته — أمام مناهج الفن القصصى الحديث .

وتكثر فى الرواية مرات الاستشهاد بآيات القرآن الكريم لا سيما واحدى الشخصيات يحفظه وهو الحاج مسعود الذى كان نادرة فى عصره حيث كان أميا وعلى الرغم من جهله القراءة والكتـابة فقد كان يحفظ القرآن .

ونظر المؤلف الى الشخصيات نظرته الى الأصول ينتج عنها الفروع وصولا الى خطته فى رسم صورة تسلسل الأجيال فبدأ بأصلين هما :

عبد الرحمن وكنيته أبو صالح وهو تاجر من الطبقة الوسطى التى ظهرت أواسـط القرن المـاضى وهو تاجر قاهرى ورث التجارة عن أبيه مصطفى وأجداده من قبل لكنه فاقهم وبذهم ، وقد أنجب من جارية أعتقها أولاده : صالح الذى عمل به بالتجارة ، ومحمد المتعطل ، ونفيسة الدميمة ، ويموت الابنان وتبقى البنت ، وعلى بن سلام وكنيته أبو خالد وهو عميل تجارى لعبد الرحمن ومثله فى سعة الرزق ، حفظ ابنه خالد القرآن وعمل معه بالتجارة ورتب لابنه أن يتزوج من نفيسة لتكون له الزوجة ولهما المال والتجارة على الرغم من ضيق زوجته بالفكرة .

ورزق خالد من زوجته بنتين هما : سميحة ، وجلناز ، ثم أصيبت

---

(٢٨) ص ٧ ، ٨ .

الزوجة بمس ووهم شيطانى ، ثم أصيب التاجران فى تجارتهما وأوعزا ذلك الى تدخل شيطانى أيضا ·

ويأتى الزواج بعد أن كان « على » و « عبد الرحمن » عند الشيخ الذى يحترمانه يستمعان الى أقواله الدينية بعد الصلاة ، يقول لعلى : — يا على زوج ابنك وليعنك على ذلك عبد الرحمن فانى أخشى عليه الولاية وهو لم يخلق لها ·

مشيرا بذلك الى النزعة التصوفية عند خالد ، وظل الشيخ حريصا على ترديد وصيته تلك كلما لقيهما ، أمام احساسهما بقوله تعالى :

« وما كان لمؤمن ولا مؤمنة اذا قضى الله ورسوله أمرا أن يكون لهم الخيرة من أمرهم » ·

وتمضى الرواية جامعة بين الزواج والانجاب والاستسلام للغيبيات والأساطير من ناحية أخرى ، وقد تحدث عنها كاتبها بأنه تتبع حياة تلك الأسرة من قرب وبعناية ودقة ، ورأى أن هذا شأن كثير من الأسر المصرية ·

ونلم الآن بتعريف بالكاتب نجيب محفوظ ثم بتناوله لتسلسل الأجيال ·

نجيب محفوظ

١ — النشـــأة :

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ بحى الحسين بالقاهرة خلال الأزمة الاقتصادية التى مرت بالعالم ، وقبيل قيام الحرب العالمية الأولى ، وفى السادسة من عمره انتقل مع الأسرة الى حى العباسية ، وتلقى مبادىء تعليمه فى الكتاب الذى يتحدث عنه فيقول :

(فى سنوات الصبا الباكر كنا نجلس فى الكتاب ، صبيانا وبنات ، وكان أقوى شخصية بيننا طفلة اسمها عائشة ، لم تكن تتجاوز التاسعة ، ومع ذلك فقد كانت ذات شخصية قوية ·

وذات يوم تطايرت ألواح الصفيح التى كنا نكتب فيها بعد مشاجرة كلامية بين بعض تلاميذ الكتاب ، وتعالى الصياح والصراخ ، وســالت الدماء بغزارة ، ولاذ الجميع بالفرار ، ما عدا تلك الفتاة التى لم تغادر مكانها ، لم ترهبها ألواح الصفيح المتطايرة ، وبقيت متماسكة ، رابطة الجأش ، ولا تزال صورة ما حدث حية فى ذاكرتى الى الآن) (٢٩) ·

(٢٩) مجلة عالم الفن د : العدد ١٨٦ ص ١٥ كما يذكر علاقات الحب التى تنشأ فى مشاهدة المعارض الفنية مما ترك صداه فى أعماله منذ همس الجنون الى الآن ·

وأثنـاء دراسته فى المدرسة الابتدائيـة شهد أحداث ثورة سـنة ١٩١٩ ، وكان زملاؤه بالمدرسة يتفاوتون سنا حيث كان شرط تحديد العمر فى القبول غير متوفر ، وخرجت المدرسـة فى مظاهرة مع بعض المدارس الأخرى ، وفى المظاهرة رأى ـ لأول مرة فى حياته ـ الرصاص يجرح ويصرع الأبرياء ، كما شاهد محـاولة قتل (حكمـدار البوليس الانجليزى) « راسل باشا » فى المدرسة (٣٠) ٠

وقد انضم عام ١٩٢٥ الى حزب الوفد ، وشاهد تنحى النحاس واعتلاء محمد محمود ، وأحس مع غيره بمأساة ايقاف العمل بدستور سنة ١٩٢٣ ، كما بدأت تتفتح أذناه وعيناه على أصوات الشيخ محمد عبده ، وأحمد لطفى السيد وعلى عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ، وشبلى شميل ، وفرح أنطون ، وسلامه موسى ، والدكتور طه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، وشكرى ، وتوفيق الحكيم ٠ ومحمود تيمور ، ومصطفى صادق الرافعى ، والمنفلوطى ، والبشرى وغيرهم ٠

وفى كل ذلك حفرت كراهية الانجليز فى قلبـه (٣١) ، وأحس بضرورة الالتفات الى قضايا وطنه وهمومه ٠

ومن ناحية أخرى أحب ـ وهو صبى ـ أفلام ، وقصص المغامرات البوليسية ، وأخذ يتردد على سينما « أولمبيا » لمشاهدة هذه القصص ، ثم يعيد مشاهدتها مرة أخرى عن طريق القراءة ، وكان لذلك أثره فى اتساع خياله ، واهتمامه بما يحيط ببيئته وخاصـة ما يدور بأحيـاء الجمالية ، والحسين ، والأزهر ، والعباسية ، وشغفه بمتابعة مجاذيب حى الحسين ، وما يحكى عنهم ، وحرص على تدوين أسمائهم ٠

وحوالى عامى ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ جرب كتابة الشعر المتحرر من الوزن والقافية ، ودار حول الحب ٠

حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٠ ، والتحق بكليـة الآداب بجامعة القاهرة وانتظم بقسم الفلسفة ، وأقبل على الاطلاع على الفلسفة ، وانتهى من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ بحصوله على درجة الليسانس فى الفلسفة بتفوق دفعه الى الالتحاق بمرحلة الماجستير واختيار موضوع عن فلسفة الجمال لأنها ـ كما يقرر ـ « أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن » (٣٢) ٠

---

(٣٠) مجلة عالم الفن : العدد ١٨٦ ص ١٦ ٠

(٣١) يذكر موقفا له هو وشقيق عبد الحليم نويره كادا يقعان فيه فى أيدى الانجليز (عالم الفن العدد ١٨٦ ص ١٦) ٠

(٣٢) الكاتب يناير ١٩٦٣ ص ٥ وما بعدها ٠

أحب الموسيقى وأقبل على دراستها بمعهد الموسيقى العربية (٣٣) ، وقد كانت الانطوائية من بين صفاته وصاحبها عزوف عن الاختلاط بالناس مع تواضع ، واقتصاد فى الحديث ، واحترام للغير ٠

أثر فى نفسه فشله فى المسابقة الأدبية التى كان يقيمها مجمع اللغة العربية ، وكان يجلس مع بعض أبناء جيله وهم : عبد الحميد جودة السحار ، وعادل كامل ، وأحمد زكى مخلوف بجوار كوبرى الجلاء عند قطعة معشبة أطلقوا عليها اسم « الدائرة المشئومة » (٣٤) ، وولد ذلك لديه اصرارا على الكفاح ومقاومة اليأس ، وعشقا للأدب واخلاصا ٠

وتنوع موقع عمله ما بين وزارة الأوقاف حيث عمل مفتشا ، ووزارة الثقافة حيث قام بعدة وظائف منها عمله مستشارا أدبيا للسينما وغيرها٠

وشارك فى الحياة الأدبية بالنشر فى الصحف والمجلات والكتب ، والمشاركة فى الندوات الدائمة مثل الندوة التى كانت تعقد فوق سطح مقهى الأوبرا ، والمشاركة فى نشاط نادى القصة ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب وغيرها ٠

٢ ـ التكوين :

جمع نجيب محفوظ الى الموهبة الكفاح والجلد وعشق الأدب ، وهما أدوات قطع بهما فى القراءة شوطا بعيدا ، ومن عشقه الفنى انبعثت متعته فى القراءة بما يظفر به من أثر روحى ومن نظرة للفن على أنه غاية وأمل ، ولقد شبه ذلك بعناد الثيران ، يقول :

« أتعلم ما الذى جعلنى أستمر ولا أيأس ؟ لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة ، فحينما تعتبره مهنة لا تستطيع الا أن تشغل بالك بانتظار الثمرة ٠ أما أنا فقد حصرت اهتمامى فى الانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج » (٣٥) ٠

وأخذ يقرأ فى التاريخ الفرعونى ، يقول :

---

(٣٣) هذا ما يذكره يحيى حقى فى سلسلة مقالاته : الاستاتيكية والديناميكية فى ادب نجيب محفوظ ونشرت بالملحق الأدبى للمساء من ١٩٦٢/١٢/١٢ الى ١٩٦٣/٢/٢٠ ، ويذكر نجيب محفوظ ان ذلك كان وهو بالسنة الثالثة بكلية الآداب الكاتب ـ ينـــاير ١٩٦٣ ص ٥ ـ ٢٣ ٠

(٣٤) الرسالة الجديدة : ذكريات ادبية ـ عبد الحميد جودة السحار ص ٢٠ ـ ابريل ١٩٥٦ وغيرها ٠

(٣٥) ص ١٥ ـ مجلة الكاتب يناير ١٩٦٣ ٠

« كان اهتمامي بهذا النوع من القراءات راجعا الى سيادة « المصرولوجى » فى تلك الآونة » (٣٦) ٠

وكانت القراءة امتدادا لطبيعته القارئة منذ عهد الصغر ، حين عكف على الروايات البوليسية لسنكلير ، وجونسون ، وميلتون توب ، وغير ذلك مما كان يترجمه بتصرف حافظ نجيب ، وظل مع هذا اللون من القراءة طيلة المرحلة الابتدائية والثانوية من دراسته حيث لم يكن لكتب الأطفال شأنها اليوم ٠

كان يحصل على هذه الروايات بالشراء من بائعيها بشارع محمد على ، وباستعارتها من زملائه ، وبلغ حبه هذه الروايات حدا جعله يعيد كتابتها وينسبها الى نفسه وهو صغير ٠

وحين اكتملت أدوات القراءة لديه أخذ يقرأ بالعربية والانجليزية والفرنسية ، وجمع بين التيارات الثقافية المتعاصرة الجامعة بين التراث المحلى والتراث الأجنبى ، أو المائلة الى أيهما ، حيث برزت اتجاهات : الدكتور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ، ومصطفى صادق الرافعى ، وعبد العزيز البشرى ، وأحمد حسن الزيات ، والدكتور منصور فهمى ، وسلامة موسى ، وغيرهم ٠

وهو يقرأ فى الأدب العربى القديم للجاحظ ، وأبى على القالى ، وابن عبد ربه ، كما يقرأ شعر المعرى ، والمتنبى ، وابن الرومى ، أما الأدب العربى الحديث فيبهره فى البداية أسلوب مصطفى لطفى المنفلوطى (٣٧) ، ثم تأتى ـ كما يعبر نجيب محفوظ ـ مرحلة اليقظة على أيدى الدكتور طه حسين والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازنى ، وهيكل ، وتيمور ، والحكيم ، ويحيى حقى ويسمى هذه المرحلة (مرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية وطريقة التذوق السلفية والتنبه الى الأدب العالمى ، والنظر الى الأدب الغربى (الكلاسيكى) نظرة جديدة) وفيها يتيسر له الاطلاع على نماذج فى الفن القصصى ، والفن المسرحى ، سواء فى شكل المسرحيات العالمية ، أم فى انتاج الحكيم ٠

وفى مرحلة دراسته الجامعية اتجه نحو القراءات الفلسفية رغبة

---

(٣٦) ص ٣٦ ـ مجلة الكاتب يوليو ١٩٧٠ ٠

(٣٧) وتجلى ذلك فى شاعرية أسلوبه على نحو ما قدم عبد المنعم عواد من احصائية مدروسة للصور الشعرية فى أعماله بعنوان : نجيب محفوظ شاعرا ـ مجلة الشهر ـ ديسمبر ١٩٦٠ ٠

فى التخصص فيها فطغى ذلك على اطلاعاته الأدبية وظل ذلك سمة عامة لقراءاته حتى بعد أن تخرج بعامين الأمر الذى جعلة يختار موضوعا لرسالة الماجستير عن فلسفة الجمال لشدة قربه الى الأدب كما يقول :

تبدأ صلته بالأدب العالمى منذ الروايات التاريخية المشار اليها ، وما ترجم بالأهرام وجمع فى كتب لكل من : بولى كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما ، ثم يفرغ من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ ليأخذ فى زيادة الاطلاع على الآداب العالمية ، ومنذ عام ١٩٣٦ يشرع فى قراءة الأدب الحديث والطبيعى والقصة التحليلية والمغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند كافكا والواقعية النفسية عند جويس والغاء الزمن عند بروست ، وقد نظر لانتاج المتأخرين على أنه خلاصة ما وصل اليه سابقوهم فاكتفى بقراءة انتاج التلامذة ولم يقرأ للقمم ، قرأ لجولسورثى ، وهكسلى ، و د ٠ هـ ٠ لورانس وقرأ لفلوبير ، وستاندال ، وأناتول فرانس ، ومورياك ، ثم سارتر ، وكامى ، أما الأدب الروسى فيلتقى فيه بتولستوى ، وديستويفسكى ، وتورجنيف ، وتشيكوف ، ومكسيم جوركى ، كما قرأ روائع الأدب الانجليزى لدى شكسبير ، وويلز ، وبرناردشو ، وقد استعان بكتب تاريخ الأدب العالمى مثل كتاب درينكووتر وغيره ٠

ويصرح نجيب محفوظ أنه درس الفنون المتصلة بالأدب كالفنون التشكيلية ، والتصوير ، والنحت ، والعمارة ، وتاريخ الفن العالمى : الفرعونى ، والاغريقى ، وفن عصر النهضة ، والفن الحديث ، كما يدرس الموسيقى ، كما يقرأ مكتبة شبه علمية ، وهى تلك التى ترجمها الدكتور صروف ، واسماعيل مظهر ، وسلامة موسى وغيرهم ٠

فى هذه الفترة تيسر له قراءة أمهات الروايات العالمية مثل : الحرب والسلام لتولستوى ، والبحث عن الزمن الضائع لبروست — وهى فى ثمانية أجزاء ، ويوليسيس لجويس ، وهى فى ثمانمائة صفحة وشرحها لستيوارث جيلبرت فى ثمانمائة صفحة أيضا ، وكان ذلك قبل أن يبدأ فى سنوات الانتاج التى عبر عنها بقوله :

« هزت قراءاتى بشكل عنيف » (٣٨) ٠

ولعل فيما يكتبه يحيى حقى عن هذا الجانب من تكوين نجيب محفوظ ما يلقى الضوء ، ونأخذ منه هذه السطور :

---

(٣٨) الكاتب — يناير ١٩٦٣ — مع نجيب محفوظ فى عيده الذهبى — فؤاد دوارة من ص ٥ الى ص ٢٣ واليه رجعنا فى كثير من المعلومات ٠

« وأشهد أنى لم أحدثه فى مشكلة فنية الا هدانى الى الصواب والى المراجع وتتبع لى المسألة من جذور أم أمها ، وأجمل صفة فيه أن علمه أكثر بكثير جدا من كلامه ، ولو كتب كما يتكلم لكان أيضـــا اماما لا يبارى فى الأدب الفكاهى ، ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفاها لأصدقائه وجلسائه فى ندواته لكان أمام هذا الجيل فى النقد أيضا » (٣٩) ٠

وانبعث ميله الفلسفى من الاتجـــاه الفكرى فى دراسته الفلسفية بالجامعة وقراءاته فى هـذا المجـال ، وفى آثار المؤثرين فيه كالدكتـور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وسلامة موسى وغيرهم من المحدثين ، وأبى العلاء المعرى ، وابن الرومى شاعريه المفضلين وغيرهم ٠

ووضح تأثره القوى بالثورية الفكرية عند طه حسين ، وأخذ عنه فنيا الترجمة الذاتية فى الأيام ٠ وقصـة الأجيال فى شجرة البؤس ، واعجابه بجوانب من العقاد ، مثل ايمانه بقيم أولها قيمة الفن الأدبى كفن رفيع لا كوسيلة للكسب ، لذا آمن أن الفن حياة تعاش لا مهنة تدر ربحا ، كما أعجب بايمانه بالحرية الفكرية وأثرها فى الديمقراطية ، وأخذ عنه فنيا القصة التحليلية فى « سارة » ، واعجابه بسلامة موسى ـ أقرب أســاتذته الى نفســـه وأقواهم تأثيرا فيـــه ـ وأخذه عنه المناداة بالعلم والاشتراكية فبدت أولى علامات هذا التأثر جليـة فى الثلاثيـة : (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، كما منحه سلامة موسى التشجيع فى النشر ، فقـرأ له عبث الأقدار ، ونشرها كاملة فى المجـلة الجديدة عام ١٩٣٩ ، فكانت أول رواية تنشر له ، كمـا نشر له بعض القصص القصيرة قبل صدور مجلتى : الرواية للزيات ، ومجلتى لأحمد الصاوى محمد ، ويقال مثل ذلك بالنسبة لكثير غيرهم ٠

ويجمع الى ذلك ـ كما قدمنـــا ـ تأثره بشيكسبير ، وتولستوى ، ودستويفسكى وتشيكوف ، وبروست ، وتوماس مان ، وكافكا ، ومن المسرحيين أونيل ، وشو ، وابسن ، وسترندبرج وغيرهم (٤٠) ٠

٣ ـ الانتاج :

اتجـه نجيب محفوظ فى أول عهـده الى كتـابة المقـــال ، ودارت موضوعاته فى اطار فلسفى ، وكانت أولى مقالاته المنشورة بعنوان : تطور الظاهرات الاجتماعية ، ثم : ما معنى الفلسفة ؟ ، وفلسفة برجســون ،

(٣٩) الكاتب ـ يناير ١٩٦٣ ـ مع نجيب محفوظ فى عيده الذهبى ـ فؤاد دوارة من ص ٥ الى ص ٣٢ واليه رجعنا فى كثير من المعلومات ٠

(٤٠) رجعنا فى كثير من الحقائق الى العدد السابق من مجلة ـ الكاتب/ ومجلة ـ المجلة يناير ١٩٦٣ ٠

والادراك والحواس ، واحتضار معتقدات وتولد معتقدات (٤١) ، والبراجماتيزم أو الفلسفة العملية (٤٢) والسيكلوجية : اتجاهاتها وطرقها القديمة والحديثة (٤٣) ، وغيرها ٠

كما كتب البحث ، ومنه البحث المسلسل عن فكرة الله (٤٤) وتطورها ، وفى مرحلة كتابة المقال والبحث اتجه الى التاريخ فترجم كتاب مصر القديمة عن الانجليزية عام ١٩٣٢ ، ثم تأهب لأن يكتب تاريخ مصر القديمة كله فى قالب روائى على نحو ما صنع وولترسكوت فى تاريخ بلاده ، وقد ذكر أنه أعد أربعين موضوعا لروايات تاريخية ، وآمل أن يمتد به العمر حتى يتمها(٤٥) ، وقد كتبت منها ثلاث روايات هى : عبث الأقدار عام ١٩٣٩ ، ورادوبيس عام ١٩٤٣ ، وكفاح طيبة عام ١٩٤٤ (٤٦) ، وبصدور روايته الثالثة هذه كف عن الاتجاه التاريخى فى رواياته وهو اتجاه يسترفد تاريخ مصر القديم ٠

وقد حكى قصة كتابة أولى رواياته التاريخية ، وهى عبث الأقدار فذكر أنه كان يترجم كتاب « مصر القديمة » مستوحيا نصيحة أستاذه سلامة موسى ، وكان بالكتاب حكاية عن قارىء الغيب الذى تنبأ لخوفو بشىء ثم لم تكتمل الحكاية نظرا لفقدان ورقة البردى التى كتبت عليها فتخيل تكملة لها فى روايته هذه (٤٧) ٠

وكان من مواكبة الحركة الفكرية والقومية فى مصر ، وما يحيط بها ، ومن تفكيره الفلسفى المتأصل ما دفعه الى الرواية الفنية التى تعالج

---

(٤١) نشرت مقالاته وبحوثه بالمجلة الجديدة التى أصدرها سلامة موسى ونشر هذا المقال فى أكتوبر ١٩٣٠ ٠

(٤٢) سبتمبر ١٩٣٤ ٠

(٤٣) مارس ١٩٣٥ ويذكر فى مجلة الاذاعة فى ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ حيرته بين

(٤٤) يناير ومارس ١٩٣٦ ٠

(٤٥) الكاتب يناير ١٩٦٣ ٠

(٤٦) كتب الأول بين سبتمبر ١٩٣٥ وأبريل ١٩٣٦ ، والثانية بين سبتمبر ١٩٢٦ وأبريل ١٩١٧ والثالثة بين سبتمبر ١٩٣٧ وأبريل ١٩٣٨ ٠

(٤٧) مجلة الكتاب يوليو ١٩٧٠ ، ويحكى أنها كانت محاولته الرابعة التى لم يرض استاذه عما قبلها ويذكر ما كافأه عنها وهو خمسمائة نسخة باع النسخة منها بقرش واحد (مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٨٦ ص ١٧) ، وقد أبدى ملحوظاته فى أسلوبها بعد أن تقدم فنيا مجلة الكتاب من ٢٦ ٠

وقد نشر الى جانب المجلة الجديدة ـ فى الرواية والرسالة للزيات وفى الثقافة ، وترجمت أعماله الى لغات عديدة ، وحولت الى مسرحيات وأفلام سينمائية وتمثيليات ٠

الواقع المعاصر وتتناول قضاياه ، مما دفعه الى هجر المنهج التاريخى الرامى الى تناول العصور القديمة الى منهج واقعى يمتزج أحيـــانا بالرومانسية منذ روايته القاهرة الجديدة (فضيحة فى القاهرة) عام ١٩٤٥ ، فخان الخليلى عام ١٩٤٦ ، فزقاق المدق عام ١٩٤٧ ، ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية تعد أسبق رواياته الى كسب الشهرة الأدبية وتقديمه الى القراء وصنعت أكثر مما صنعته سابقتها التى فازت بجائزة مجمع اللغة العربية ، ثم تلتها السراب عام ١٩٤٨ ، فبداية ونهـــاية عام ١٩٤٩ فالثلاثية : (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) فى عام ١٩٥٦ ، و ١٩٥٧ متناوله فترة ثلاثين عاما فى أكثـــر من ألف صـــفحة ، فأولاد حارتنــــا عام ١٩٥٩ ، فاللص والكلاب عام ١٩٦١ ، فالسمان والخريف عام ١٩٦٢ ، فالطريق عام ١٩٦٤ ، فالشحاذ عام ١٩٦٥ ، فثرثرة فوق النيـــل عام ١٩٦٦ ، فميرامار عام ١٩٦٧ ، فالمرايا عام ١٩٧١ ، فالكرنك عام ١٩٧٤ فحكايات حارتنا (شخصيات ومواقف) (٤٨) عام ١٩٧٥ ، فقلب الليل عام ١٩٧٥ فوعده بتقديم حضرة المحترم التى نشرت حلقاتهـــا بالأهرام عام ١٩٧٥ ، فملحمة الحرافيش الى جانب أعماله فى القصة القصيرة ٠

وقد صدر من هذه الروايات طبعات عديدة بلغ بعضها تسع طبعات، ونقرأ ما يذكره نجيب محفوظ عن نفسه وعن الجيل الأدبى الذى ينتمى اليه ، يقول :

« أما جيلنا فقد بدأت شخصيته فى التبلور فى الأربعينات ، وكان عدد قراء كل منا محدودا للغاية ٠ ولم نكن نطبع من كل رواية أكثر من ألفى نسخة ، وحتى صدرت زقاق المدق فى مطبعة روز اليوسف ــ لم أكن قد أصدرت طبعة ثانية من أى من رواياتى التى كانت قد صدرت قبلا ، بل اننا حين ذهبنا الى سعيد السحار (٤٩) لاستئذانه فى نشر أعمالنا فى طبعات شعبية صارحنا بأن كميـــات من تلك الأعمال لا تزال مودعة فى مخازنه ٠٠ ثم بدأت شخصياتنا ــ بعد ذلك ــ تتأكد ، وتتأكد قسماتها وملامحها) ٠

ثم يشير الى مستوى النبوغ الأدبى أيام نشأة جيله فيذكر أن عدد الأدباء الكبار لم يزد عن خمسة أيام الرواد ، ثم تضاعف العدد فى جيله الى عشرة ، ثم تضاعف هذا العدد بعد ذلك ٠

---

(٤٨) يرى أن الحارة بديل موضوعى مفضل لديه فى عملية المذكورين لأنه ينتمى الى هذه البيئة مجلة الفن العدد ١٧٦ ص ٤٠ ٠

(٤٩) شقيق الكاتب عبد الحميد جودة السحار ، وصاحب دار مصر للطباعة التى نشرت معظم انتاج هذا الجيل القصصى ٠

ويتوقف عند جيله فيقول :

(ذلك الجيل ــ فيما عدا الذين توقفوا وهم قلة ــ يتميز أفراده بصفات غالبة واحدة مثل الاجتهاد والايمان بالعمل والاستمرار) ويذكر علي أحمد باكثير ، ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهما (٥٠) من جيل لجنة النشر للجامعيين ، وهى لجنة جديرة بالتنويه حقا لما قامت به فى سبيل نشر انتاج أبناء هذا الجيل ودفعهم الى ضوء الشهرة ومنحهم التشجيع والتأييد ، فهاهو نجيب محفوظ يحكى كيف فازت روايته خان الخليلى بجائزة مجمع اللغة العربية ولم تنشر حتى قام عبد الحميد جودة السحار بتكوين اللجنة بماله الخاص لتكون ــ كما يعبر نجيب ــ نافذة يطلون منها على الجماهير هو وعادل كامل ، وأمين يوسف غراب ، ومحمود البدوى ، وعلى أحمد باكثير ، وصـــلاح ذهنى ، ووداد سكاكينى ، وأحمد زكى مخلوف ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، بالاضافة الى بعض أبناء الجيل الرائد مثل ابراهيم عبد القادر المازنى (٥١) ٠

ويمكن النظر الى أدبه من خلال مرحلتين : مرحلة ما قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، وفى نهايتها انتهى من كتابة الثلاثية (٥٢) (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) ٠

وقد ذكر فى أحاديثه الأدبية أنه كان على نية كتابة موضـــوعات روائية واقعية نقدية وباحساسه بالخروج من مجتمع الى مجتمع أقلع عنها٠ وتوقف عدة سنوات حتى كتب أولاد حارتنا رأس انتاجه فى المرحلة الثانية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ٠

ومن تأمل انتــاجه فى المرحــلة الأولى نلتقى بالطابع التاريخى فى بواكير انتاجه ــ كما قدمنا ــ ثم بالطابع الاجتماعى منذ رواية القاهرة الجديدة ، وفيه يعنى بتصوير أحوال أفراد الطبقة المتوسطة (٥٣) ، ويتخذ بيئاته من القاهرة القديمة والحسين والجمالية والعباسية ، ومن خـــلال

---

(٥٠) مجلة عالم الفن بالكويت العدد ١٧٦ ص ٤٠ ــ حوار مع نجيب محفوظ ٠

(٥١) مجلة عالم الفن بالكويت العدد ١٨٦ ص ١٧ ــ حوار مع نجيب محفوظ ٠

(٥٢) أعدها على النحو الآتى : من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ لاعداد الموضوع ، ثم من ١٩٤٦ الى ١٩٤٨ لكتابه بين القصرين ، ومن ١٩٤٨ الى ١٩٥٠ لكتابه قصر الشوق ، ١٩٥٠ ، الى ١٩٥٤ لكتابة السكرية ، انظر غالى شكرى ، ماذا أضافوا الى ضمير العصر ؟ ص ١٣ ٠

(٥٣) سماه الدكتور عبد العظيم أنيس أديب البرجوازية الصغيرة فى الثقافة المصرية ص ١٥٤ ٠

نظرته التاريخية وعنايته بالبيئة ، وتقنب أبناء الطبقة المتوسطة وأجيالها يعطى عناية بالزمن (٥٤) ٠

وفى المرحلة الثانية نراه يستجيب لعوامل التغيير فى المجتمع من حوله ، ويستجيب الى صيحات التجديد الفنى الروائى ، فأصبح يهتم بالفكرة ، ويميل الى التركيز ، مع الاهتمام بنماذج أبطاله المألوفة ، ويقول مصورا هذا الجانب من تطوره الفنى :

(كنت فى الماضى أهتم بالناس والأشياء ، ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لى ، وحلت محلها الأفكار والمعانى ، أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع) ، ويسمى هذه المرحلة الفنية لديه بأنها « الواقعية الجديدة » ، ويفسرها بقوله : « انها تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل ، وهذا ليس تطورا فى الأسلوب بل تغييرا فى المضمون ٠ الواقعية التقليدية أساسها الحياة ، فأنت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة فيها وتنتهى وهى تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها ، أما فى الواقعية الجديدة ، فالباعث على الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه الى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها (٥٥) » ٠

وقد بدأ هذا التطور جليا فيما طرأ على موضوعاته وقضاياه من تجديد ، منذ رواية أولاد حارتنا رأس هذه المرحلة ٠ حيث يتتبع فيها خبرات البشرية فى ميدان الدين والعلم ، فاللص (٥٦) والكلاب حيث استمد أحداث روايته من قصة سفاح معروف وقت صدورها ، فالسمان والخريف (٥٧) حيث يعتمد على فكرة هجرة طير « السمان » من الأماكن الباردة الى الأماكن الدافئة ، قاصدا الى معالجة سياسية هى أولى معالجاته السياسية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيرمز بأسراب السمان الى الوفديين ، جاعلا من فترة حكمهم خريفا يشمل فترة الحكم السابق على قيام الثورة ، وفى هذه الرواية نجد الأماكن بأسمائها مثل قهوة البودجا وايزافتش ، والكافيه ريش ، وجروبى ، والبول نور ، أما زمنها فيبدأ منذ حريق القاهرة حتى قيام الثورة ٠

---

(٥٤) انظر المجلة ـ يناير ١٩٦٣ ، والكاتب ٠ يناير ١٩٦٣ ٠

(٥٥) المجلة ، يناير ١٩٦٣ ٠

(٥٦) جعلها يحيى حقى ـ ممثلة للنمط الديناميكى وليد الانفعال ٠

(٥٧) اسماها الدكتور لويس عوض رواية سوسيولوجية أو رواية المسح الاجتماعى الأهرام ٨ مارس ١٩٦٣ ٠

ويشـــمل المرحلتين نزوعه الفلسفى الذى أشرنا الى بواكيره فى دراساته ومقالاته ، وتتجلى هذه النزعة فى أعماله كلها (٥٨) ٠

وقد دفع عن أدبه سمة التشاؤم أو النظرة السوداوية بقوله ان التشاؤم فى الأدب قرين الاصلاح أو المطالبة به (٥٩) ٠

وهو يتنـاول الفرد فى علاقاته المتعددة ، ومن بينهـــا العلاقات الجنسية ، ولا يبدو التناول مقصودا لذاته ، على الرغم من دقة التناول واحتمال توفر الاثارة ، وأطلق يحيى حقى على هـذا التناول « النظرة الاستوائية » بجعل اللذات الحسية ، والعقليـة ، والروحية فى مرتبة واحدة ، ولا تكاد تخلو رواية من رواياته من معالجة قضـية جنسية ، وتتجلى نظريته المتنوعة فى رواية قلب الليـل حيث يعرض لنا تجربتين جنسيتين : احداهما حسية محضة ، والأخرى تمزج الحس بالعقل والروح، ويجد القارىء فى روايـاته الباكـرة منذ القـاهرة الجديدة والسراب والثلاثية (٦٠) ، عرضا صادقا لقضايا الجنس ، وكانت السراب أكثر هذه الروايات فى هذا الميدان وأشدها تفرغا له ٠

ويرى بعض النقاد ـ ومنهم الروائى يحيى حقى ـ أن نجيب محفوظ فى مرحلته الثانية انتقل الى النمط الديناميكى المحتشد بالانفعال والذى لايخضع لتقسيم الزمن حسب الفصول ويعتمد على استرجاع الأحداث ، وعلى غيره من الوسائل الفنية ٠

وتعد رواية المرايا محاولة تجديدية منه للمزج بين الرواية والقصة القصـيرة عاد فأكمل الشوط فيـه فى حكايات حارتنا ، ونقـرأ ما قاله نجيب محفوظ عن المرايا ومنه قوله :

(المرايا أمنية أحاول تحقيقهـا ، لقـد عشت هذا العصر وحاولت أن أسجل تأملاتى وآرائى فى بعض من التقيت بهم ، وعاشرتهم من رجاله ونسائه ، وبالطبع فان كتابة الأسماء الحقيقية كانت ستضعنى فى مواجهة

---

(٥٨) يذكر نجيب محفوظ كيف حار بين الأدب والفلسفة فى مبدأ حياته ٠ مجـلة الاذاعة فى ٣١ من ديسمبر ١٩٥٧ ، وممن تحدثوا عن هذا الجانب لديه نجيب بلدى ٠ الفلسفة فى الأدب المعاصر ٠

والدكتور غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٥٤٥ ط ٣ ١٩٦٤ ٠

(٥٩) انظر الجمهورية فى ٢٨ من ابريل ١٩٦٦ ص ١٠ حواره مع عبد السلام مبارك ٠

(٦٠) شبه يحيى حقى الأبناء هنا بالاخوة كرامازوف لدستويفسكى فديمترى هو ياسين ، وكمال هو اليوشا والأب هو الأب ٠ المساء سلسلة مقالاته الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ ـ من ١٢ ديسمبر ١٩٦٢ الى ٢٠ فبراير ١٩٦٣ ٠

عشرات القضايا كل شخصية بقضية ، ومن هنا فقد حرصت على أن تكون الشخصيات ممثلة لاتجاه قائم ، وحتى أقرب من المثل ، فلقد كان « رياض قلدس » ممثلا للأقباط في الثلاثية باعتبارهم العنصر الثانى للأمة ، ولذلك فقد دخل الأقباط بغزارة فى المرايا ولعلك تلاحظ أن ثمة علاقة كبيرة بين المرايا وحكايات حارتنا من حيث الجزئيات والتفصيلات الصغيرة ، ومن حيث أن كلتيهما تشكل لونا أدبيا جديدا فلا هى قصة ولا هى رواية لكنها أخذت من القصة القصيرة جزئياتها ، ومن الرواية معناها العام ، ويقينا هى شىء بين بين) (٦١) ٠

ويحرص نجيب محفوظ على الحوار الفصيح فى أعماله ، ويندر لديه استعمال الكلمات العامية ، أو الأجنبية فى الحوار ، وهو بذلك يؤيد مذهب من ينادون بأن فصاحة الحوار لا تتعارض مع واقعية الرواية سواء على مستوى الأحداث أم مستوى الشخصيات ، وهو بموقفه اللغوى هذا يثير حوله وجهتى نظر احداهما مؤيدة مادحة ، والأخرى معارضة ، أما المؤيدون فمنهم الدكتور طه حسين الذى يجد من مظاهر روعة بين القصرين عدم استخدامها العامية ولا الفصحى القديمة والتزامها لغة وسطى طيعة الفهم (٦٢) ٠

ومنهم يوسف الشارونى الذى رأى لغة الحوار عند نجيب محفوظ فصيحة من ناحيتى المفردات والاعراب ، عامية من ناحيتى تركيب الجملة ودلالات المفردات (٦٣) وكذلك يحيى حقى (٦٤) ، وسيد قطب الذى يحمد مناسبة اللغة لمستوى الشخصيات (٦٥) ، وغيرهم ٠

ومن المعارضين من يقوم اعتراضه على عدم ملاءمة الحوار لمستوى الشخصية مثل أنور المعداوى الذى رأى أن نجيب محفوظ قد يوفق وقد لا يوفق مستشهدا بتساؤل سعيد مهران فى اللص والكلاب : لم ؟ (٦٦) ٠

ومنهم من يقوم اعتراضه على مبدأ تحقق مطلب الواقعية مثل ديزموند ستيوارت الناقد الانجليزى (٦٧) ٠

---

(٦١) مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٧٦ ص ٤١ ٠
(٦٢) من أدبنا المعاصر : بين القصرين قصة رائعة ص ٨٧ ٠
(٦٣) المجلة ـ اغسطس ١٩٦٢ ص ٤ ٠ والآداب يناير ١٩٦٣ ٠
(٦٤) مقالاته المذكورة ٠
(٦٥) النقد الأدبى أصوله واتجاهاته ص ٩٠ ، وخطوات فى النقد فى ٢٠٠ ، ٢٠١ ٠
(٦٦) المجلة اغسطس ١٩٦٣ ص ٢٨ ـ فى الرواية المصرية القصيرة ٠
(٦٧) المجلة ديسمبر ١٩٦٢ : الأدب العربى وهل هو قابل للتصدير ؟ ٠

ويصرح نجيب محفوظ برأيه فى ذلك قائلا : « ان اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب » وقائلا : « أنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا » ، ومناديا بتقارب مستويى الفصحى والعامية ، ويرد على من ينادون بواقعية الأداء فى الحوار قائلا :

« المهـم فى الشخصـية عناصرها الخلقية والمزاجيـة والثقافيـة والسلوكية ، وآخر مانستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ » (٦٨) .

ومن أمثلة حواره ما نراه فى زقاق المدق مثل : « هربت وحياتك ، غواها رجل فأكل مخها وطار » (٦٩) ·

ويبدو الطابع العام لقضاياه قبل قيام الثورة مركزا حول الطبقة المتوسطة الصغيرة فى محاولة الصعود مقدمة الشرف والرشوة ثمنا لذلك ، أو محاولة المحافظة على وجودها وذلك منذ أحجم عن متابعة جهده التاريخى بعد أن كان قد تهيأ لذلك يجمع المواد لأربعين موضوعا ·

وحظيت الاشتراكية بنصيب كبير فى أعماله (٧٠) ، وتناول مشاكل التطبيق الاشتراكى وبين عيوب ذلك التطبيق وتجلى ذلك فى (ميرامار) وغيرها ، وما يتصل بالأيدلوجيـة وتجلى ذلك فى (السمان والخريف) و (ميرامار) و (الشحاذ) ·

وفى مرحلة ما بعد قيـام الثورة يصـبح كاتب فكرة وموقف فاستجابت موضـوعاته لما طرأ على فنه من تطور وان كثر التشابه بين الموضوعات والقضايا والمناخ والبيئة والأشخاص ·

ويجمع مذهبه بين الرمزية التى تتجلى كثيرا فى أولاد حارتنـا ، واللص والكلاب ، والسمان والخريف ، والطريق والواقعية والطبيعية والرومانسـية ، أغلب تلك الاتجاهات وأكثرها شـيوعا فى أدبه هى الواقعية النقدية ·

وتطور فنه نحو التركيز والدقة ، اذ صارت الأحداث وسيلة لا غاية يتخذها معبرا الى عـرض فلسفته ونظرته فى الحيـاة بدروبها المتعددة

---

(٦٨) مجلة صباح الخير ـ ١٦ من فبراير عام ١٩٥٦ ص ٥٠ ·

(٦٩) ص ٢١٣ ومثل ذلك فى قلب الليل ، عفارم عليك ص ١٠ ، ومالك ياامه ص ١٦ ·

(٧٠) اقرأ العالم وانيس : فى الثقافة المصرية ص ١٦٦ وغيرها ، وما داز بالرسـالة الجديدة فى ديسمبر سنة ١٩٥٥ ويونية سنة ١٩٥٦ ، ورجاء النقاش : أدب وعروبة وحرية ص ١١٢ ·

سياسية ودينية واجتماعية وثقافية ٠٠ الخ ٠ ولهذا صــارت المعانى المستنبطة من رواياته أكبر من الأحداث فى ذاتها ، وفى سبيل ذلك تجاوز عن الحرص على التفصــيلات المعهودة فى أعماله الباكرة كالثلاثية مثلا ، ولهذا لانرى الحكاية أو « الحدوتة » غرضا فى ذاتها ، ولنذكر على سبيل المثال (ميرامار) ، و (والكرنك) فقد عمد الى تخصيص فصول تحمل أسماء بعض الشخصيات فكأنه أراد أن يعرض لوحات معبرة عن الأشخاص ليجتمع من ذلك كله عمل روائى لايقوم على القص والسرد بمقدار مايقوم على الربط والتحليل والاستنباط وجمع النظائر والأشباه ومقابلة الموقف والأفكار ٠

وقد نلمح ــ فى اطار ميله للتركيز ــ تشابها بين بنــاء الرواية والقصة القصيرة ، وليس معنى ذلك حدوث خلط بين مفهوميهما ، لكن المقصود أنه يستعير من القصة القصيرة خصائصها فى التركيز وتجنب التفصيل ، وتجلى ذلك فى ميرامار والمرايا وحكايات حارتنا والكرنك ٠

ووجدنا الصياغة وأسلوب العرض والسرد يركز غاية التركيز ، وتتجلى مهارة الكاتب الفنية فى معاملة الكلمات بحرص وعنــاية تجعل السبيل الى تلخيص العمل الفنى شاقا وعسيرا ، لأنه لاتوجد فرصــة لاسقاط أو حذف ٠

واتسم الحوار بتلك السمة أيضا فصار مركزا مقنعا مرتبطا بالحركة النفسية للأشــخاص والمناخ العــام للعمل الفنى ، والعقدة ، وكان ذلك تطبيقا لما أطلق عليه الكاتب ذات يوم اسم (القصة الحوارية) أى المعتمدة على الحوار وتلك سمة تقربها من المسرحية كما قربت من القصة القصيرة وتخفف من رتابة السرد ، وتمتاز الصياغة عنده بروح مرحة مستمدة من طبيعة البيئة وطبيعة الأشخاص وطبيعة الموقف من ذلك قوله فى قلب الليل : النقود كائنات مجهولة فى عالمى ، واهتز جسده الطويل النحيل حتى أشفقت على بدلته الرثة أن تتمزق ، وانى بحر ولا فخر (٧١) ٠

وقليلا ما يقع الكاتب فى أسر الحيل الفنية المصطنعة ٠ ولعل أبرز تلك الحيل الفنية المصطنعة ما استخدمه مدخلا وأساسا وختاما لروايته (قلب الليل) ، لقــد جعل المصادفة تجمعه ــ وكانت الرواية بضمير المتكلم الذى لايحرص عليه كثيرا فى أعماله ــ تجمعه ببطل الرواية فى مكتبه بوزارة الأوقاف ، ويتحاوران ثم يدخلان من الحوار الى استعراض

---

(٧١) ص ٥ و ٤ و ٢٠ ثم انظر شيئا من الغناء القديم فى صفحات ٤٤ و ٤٥ و ٤٧ ٠

أحداث الرواية ثم يعودان الى مكانهما بالمكتب ونرى ما طرأ على موقف البطل من تغيير يجعله يعزف عن التماس المعاش ، ولولا مهارة الكاتب الفنية لسقطت من أساسها ، اذ اعتمدت على المصادفة التى صنعت اللقاء ، كما اعتمدت على استرجاع الذكريات فى مكان لم يغادره المتحاوران ٠

وهاك أنموذجا من أسلوب نجيب محفوظ فى مطلع روايته قلب الليل (٧٢) :

« قلت وأنا أتفحصه باهتمام ومودة : ــ انى أتذكرك جيدا ، انحنى قليلا فوق مكتبى وأحد بصره الغائم وضح لى من القرب ضعف بصره نظرته المتسولة ، ومحاولته المرهقة لالتقاط المنظور ، وقال بصوت خشن عالى النبرة يتجاهل قصر المسافة بين وجهينا وصغر حجم الحجرة الغارقة فى الهدوء حقا !؟ ٠٠ لم تعد ذاكرتى أهلا للثقة ٠ ثم ان بصرى ضعيف ٠

ــ ولكن أيام خان جعفر لايمكن أن تنسى ٠

ــ مرحبا ، اذن فأنت من أهل ذلك الحى !

قدمت نفسى داعيا اياه الى الجلوس وأنا أقول :

ــ لم نكن من جيل واحد ثمة أشياء لاتنسى ٠

فجلس وهو يقول :

ــ ولكن أعتقد أننى تغيرت تغيرا كليا وأن الزمن وضع على وجهى قناعا قبيحا من صنعه هو لا من صنع والدى !

وقدم نفسه بفخار دون حاجة الى ذلك قائلا : الراوى ، جعفر الراوى ، جعفر ابراهيم سيد الراوى ٠

لم تخف على أسباب اعتزازه بالاسم ، وأكد ذلك التناقض الحاد بين منظره التعيس (وبين) لهجته المتعالية قال : ــ انك تعود بى الى ذكريات عزيزة ، أحياء خان جعفر والحسين المقدسة ، أيام الهناء والتجربة ٠

ــ وكانت ثمة وقائع مثيرة وحكايات غريبة ٠

فضحك عاليا ، اهتز جسمه الطويل النحيل حتى أشفقت على بدلته الرثة أن تتمزق » ٠

---

(٧٢) ص ٤٠٣ ٠

٤ ـ المواجهة :

نقصد بها مواجهة النقاد لانتاجه وأثر ذلك فيه ، ولا نبالغ ان قلنا أن نجيب محفوظ فاق معاصريه من الروائيين فى عناية النقاد بآثاره وتناولهم اياها داخل مصر وخارجها ، بالعربية وبغيرها من اللغات (٧٣) .

وكان سيد قطب وأنور المعداوى أول من كتبا عن نجيب محفوظ حتى قال انهما انتشلاه من الظلام الى النور (٧٤) ، ثم تتابع النقد حول انتاجه على نحو يصعب حصره ، كما تحدث النقاد عن دوره فى جيله ، وأثره فيمن يليه من أجيال (٧٥) .

وتذكر أمثلة مما قيل عن أعماله :

من ذلك ما صدرت به أولى حلقات الطريق :

« اليوم يقدم لنا نجيب محفوظ فى قصته الكبيرة : الطريق ، مرحلة جديدة ووجها جديدا في الأدب العظيم ، أدب بحث الانسان عن المجهول العظيم » (٧٦) .

وما صدرت به أولى حلقات الشحاذ :

« ما أن فرغت من قراءة (الشحاذ) حتى اهتزت نفسى بمعنى واحد خطير فقد ولدت فى مصر الرواية الجديدة » (٧٧) .

واعتبر الدكتور رشاد رشدى رواية اللص والكلاب فاتحة عهد جديد فى الرواية العربية (٧٨) ، وأشاد أنور المعداوى بما فيها من تجديد فى (التكتيك) (٧٩) .

وتحدث الكثيرون عن الثلاثية واعتبرها المستشرق الفرنسى جومييه

---

(٧٣) انظر اشاراته الى مثل ذلك فى : مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٧٦ ص ٢٨ .

(٧٤) انظر أنور المعداوى ـ الجمهورية فى ١ مارس سنة ١٩٦٤ .

وقال مثل ذلك أنور المعداوى لرجاء النقاش ـ الجمهورية فى ٦٤/٣/١ .

ولنجيب رأى فى ضعف مستوى النقد الآن انظر الهلال ـ أول اغسطس ١٩٦٩ ص ١٢٥ .

(٧٥) انظر رجاء النقاش : المصور : هل أصبح نجيب محفوظ عقبة فى طريق الرواية العربية ؟ الأعداد : ٢٢٩٧ ، ٢٢٩٨ ، ٢٢٩٩ ، ٢٣٠٠ منذ ٨ أكتوبر ١٩٦٨ .

(٧٦) الدكتور لويس عوض ـ الأهرام فى ١٩٦٣/١٠/٢٥ .

(٧٧) الدكتور لويس عوض ـ الأهرام ١٩٦٥/١/١٨ .

(٧٨) الكاتب يناير ١٩٦٣ ص ٨٥ .

(٧٩) المجلة ـ اغسطس ١٩٦٢ ص ٢٨ .

بداية حقبة جديدة متميزة فى الأدب العربى (٨٠) ، وأشاد بها الدكتور طه حسين (٨١) وغيرهم (٨٢) ممن كتبوا عن نجيب محفوظ •

ودارت محاورة شيقة حول المشكلة الميتافيزيقية فى رواياته ، بينه وبين أحمد عباس صالح (٨٣) •

تسلسل الأجيال عند نجيب محفوظ

تأثر نجيب محفوظ (٨٤) هذا الاتجـــاه : اتجاه رصد تسلسل الأجيال وتعاقبها وان لم يحذ حذوه فيما يختص بالأســـلوب والبنـــاء القصصى •

---

(٨٠) الكاتب يناير ١٩٦٣ •

(٨١) من أدبنا المعاصر ص ٨٢ ، ٨٣ •

(٨٢) ممن كتبوا عن نجيب محفوظ نذكر :

الدكتور محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ط ٣ سنة ١٩٦٤ ص ٥٤٥ وغيرها ، ويحيى حقى ، المساء ١٩٦٢/١٢/١٢ الى ١٩٦٣/٢/٢٠ ، والدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، دار المعارف سنة ١٩٦١ والدكتور احمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى : ص ٨٥ ، وص ٢٥٥ ، وغيرها • وغالى شكرى : ازمة الجنس فى الرواية ص ٨١ وغيرها • والمنتمى : دراسة فى أدب نجيب محفوظ ــ الزنارى ط ١ سنة ١٩٦٤ والطليعة ابريل ١٩٦٨ ص ٣٢ وغيرها ، وعبد المنعم الحنفى : تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة ــ الدار المصرية • وكامل يوسف : الرسالة الجديدة يونيو ١٩٥٦ ص ١٤ ــ ١٧ ورجاء النقاش كثيرا ، ومحمد جعفر كثيرا ، وادوار الخراط : المجلة يناير ٦٣ ص ٢٧ ، والدكتور أحمد كمال زكى : الأساطير ــ الشباب ١٩٧٥ ص ٢٥٦ ، وغيرها • واندكتور رجاء عيد : وديزموند ستيوارث • المجلة ديسمبر ١٩٦٢ ص ١٧ ، واحمد عباس صالح : الكاتب الأعداد : ٥٧ ، ٨٥ ، ٥٩ ، ٦٠ والدكتور محمد حسن عبد الله : الواقعيـة فى الرواية العربية ــ دار المعارف ، وفؤاد دوارة • فى القصة القصيرة ــ الألف كتاب ٦٢٧ ص ١١ وغيرها والدكتور عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : فى الثقافة المصرية وكامل زهير : يوليو ١٩٦٦ ــ ص ١٣ ، ويوسف السباعى : الرسالة الجديدة ديسمبر ١٩٥٥ ص ٣ ، والمصور فى ٣١ من يناير سنة ١٩٦٢ ص ٣٦ و ٣٧ ، ويوسف حلمى : الكاتب يناير سنة ١٩٦٣ ص ٣٢ ، وعبد المنعم صبحى : الكاتب يناير ١٩٦٣ . والدكتور ماهر حسن فهمى • حولية كلية البنات يوليو ١٩٦٤ ، والدكتور لويس عوض : الأهرام فى ٢٧ ابريل سنة ١٩٦٢ ، ومحمد جبريل : مجلة الاصلاح الاجتماعى ص ٤٩ ــ مارس ١٩٦٧ ، والدكتور زغلول سلام دراسات فى القصة العربية الحديثة ــ منشاة المعارف ١٩٧١ ص ٢٩٢ ، والدكتور يوسف نوفل : مجلة البيان الكويتية ص ٥٥ ــ يونيه ١٩٧٦ ، وعالم الفن الكويتية ص ٢٦ ــ ٢٩ أغسطس ١٩٧٦ ،

(٨٣) مجلة الكاتب ديسمبر سنة ١٩٦٥ الى مارس سنة ١٩٦٦ انظر العدد الأخير ص ٩٣ •

(٨٤) يعترف بذلك فى حديث له المجلة ــ العدد ٧٣ ــ يناير ١٩٦٣ •

فبعد رواية شجرة البؤس بعامين أصدر نجيب محفوظ رواية خان الخليلي (١٩٤٦) ثم زقاق المدق (١٩٤٧) ثم بداية ونهاية (١٩٤٩) . ثم الثلاثية بين القصرين (١٩٥٦) وقصر الشوق (١٩٥٧) والسكرية (١٩٥٧) وقد اعد لها منذ ١٩٤٥ وبدأ كتابتها منذ ١٩٤٦ حتى ١٩٥٢ ثم قلب الليل (١٩٧٥) .

(أ) ما قبل الثلاثية :

فى مرحلة ما قبل الثورة ، أقلع نجيب محفوظ منذ صدور رواية القاهرة الجديدة (فضيحة فى القاهرة) ـ ١٩٤٥ ـ عن الرواية التاريخية وعمد الى رصد تسلسل الأجيال فى الطبقة المتوسطة (٨٥) المصرية ، وبصدور هذه الرواية تبدو صلتها التمهيدية بهذا اللون الروائى .

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) :

وتبدو أهمية هذه الرواية فى أنها أولى تجارب الكاتب مع الواقع المعاصر ، وهى فى الوقت نفسه علامة تنبهه الباكر لأهمية الطبقة الوسطى تلك التى قدمت لمصر الشهداء والقادة والطلاب والفدائيين والزعماء ، والتى طمح الكثيرون من أبنائها الى الصعود فى السلم الاجتماعى تطلعا الى انتماء طبقى أكثر رقيا وأقوى نفوذا ، وقد اختار لها اسما مناسبا يتلاءم مع واقع مصر ما بين الحربين .

فى الرواية نرى دخول الفتاة الجامعة ، ونرى مقدمات الحرب العالمية الثانية ، وازدياد جوع الفقراء وغنى الاغنياء ـ وتبدأ الرواية بحلقة من الشباب الجامعى يتحادثون فيما بينهم عن المبادىء . ثم يختار المؤلف أحدهم ويقص قصته ، ويعود بين الحين والآخر الى الحلقة التى بدأ منها حتى اذا ما انتهت الحكاية اختتم روايته بتلك الحلقة من الشباب ما عدا أحدهم .

ويعنينا موقع الشخصيات فى الأحداث أكثر مما يعنينا أمر هذه الأحداث . مأمون رضوان (٨٦) ، يتسم بالتدين يعلن عن آرائه الجريئة فى المرأة والمجتمع والقيم الحديثة .

وعلى طه يقتنع بحتمية التطور الاجتماعى الى الاشتراكية ، ومؤمن بالعلم وأحمد بدير يرى أن الصحفى يسمع ولا يتكلم .

---

(٨٥) انظر صوفى عبد الله : المرأة فى ثلاثة أجيال عند نجيب محفوظ الهلال يونيو سنة ١٩٦٦ .

(٨٦) انظر تحليل الشخصية بالرواية ١٢ ـ ١٥ .

محجوب عبد الدايم (٨٧) : قروى فقير ، ينتهى من دراسته الجامعية ، يعجب بديكارت فى قوله : أنا أفكر فأنا موجود ، متفقا معه أن النفس أساس الوجـود ، ثم يرى أن نفســه أهم ما فى الوجـود وسعادته هى أهم ما يعنيه فلا مكان لمبدأ فى سبيل سعادته وغايته : اللذة والقوة .

يقرأ رسالة من أبيه ، الذى لم يشك المرض قط ، يخبره بمرض خطير ألم به ، فى الوقت الذى لم يكن بينــــه وبين امتحان الليسانس سوى أربعة أشهر فقط ، وخاطب هواجسه ، وتصور لو انقطع عنــــه ارسال ثلاثة الجنيهات من أبيه الكاتب الصغير بشركة الألبان اليونانية بالقناطر الذى يتقاضى - بعد أن عمل ربع قرن - ثمانية جنيهـــات شهريا ، وهو يؤمن بحكمة يرددها هى « طظ » ولهذا يتخذ ابليس أسوة له ، ويؤمن بالتمرد ، ويتبرم بالواقع .

ازاء مرض أبيه ينتقل بأثاثه البسيط من غرفة أقل مستوى تقـع فوق سطح احدى العمارات استعدادا لمواجهة نفقـــات الشهر بســتين قرشا فقط ، وتمنعه كرامته عن مصارحة زملائه بسبب انتقاله،أو حاجته الى الطعام على الرغم من يقينه أنه لو طلبه من صاحبيه : على طه ، أو مأمون رضوان ما رفضاه .

وكعادة أبناء الطبقة المتوسطة فى طموحهم يلجأ الى قريب له يقص عليه قصة أبيه فما يجد منه الا المواساة ، وحين عبر حديقــة « الفيلا » عائدا ود لو يقيم علاقة مع تحية الجميلة بنت هذا الثرى ، ود أن يمسك بيديه وسيلة الصعود الطبقى ، ويحدد لها موعدا عند الأهرام ويلتقيان، ويخفق فى محاولة الوصول اليها ،وأدرك أنها لا تؤخذ كما تؤخذ جامعة أعقاب السجاير ، وينظر الى الأهرام ويخاطب نفسه : ان اربعين قرشا تنظر الى مأساتى من فوق الهرم ! ، وود لو يقـــذف القاهرة بأحجـار الأهرام الهائلة .

نال الليسانس ونظر فرأى زملاءه يصلون عن طريق الحب والنسب، على طه عين بمكتبة الجامعة ، ومأمون رضـوان بدأ يستعد للسفر فى بعثة دراسية الى السربون بفرنسا ، وأحمد بدير يشتغل بالصحافة ، أما هو فقد عرض عليه سالم الاخشيدى العمل بمجلة النجمة ، وقال له رجل صريح : انس مؤهلاتك ، هل لديك شفيع ؟ أو قريب ؟ أو مصاهرة أحد رجال الدولة ؟ .

---

(٨٧) انظر تحليل الشخصية بالرواية ٢٤ - ٢٧ .

وفكر فى الاعلان عن نفسه وعن استعداده للتضحية بكرامته ، لكن سالم الأخشيدى يلوح له بأن التعيين ميسور لو تنازل لأحد المعروفين عن نصف مرتبه لمدة عامين ، أو دفع لاحدى المطربات الشهيرات مائة جنيه فورا ٠٠ الخ ٠

وهنا تظهر الى جانب سالم فتاة اسمها (٨٨) احسان شحاته ، وشاب هو على طه (٨٩) أحاط الثلاثة بمحجوب حتى انتهى الى ما انتهى اليه ٠

احسان صديقة على طه ، زهرة جميلة تقرأ الروايات الرومانسية وتنشأ فى أسرة عائلها مقامر بشرف ابنته مقابل المال وأمها من عوالم شارع محمد على ، وخلفها اخوتها السبعة ، تنسحب فجأة من حياة على طه ، أما محجوب فيحضر حفل جمعية الضريرات ويجد سالم الاخشيدى يجيد معاملة الطبقة العالية ، ويجده يستعرض أمامه الطرق المؤدية الى العظمة ، الى المال ، فهذا يدير شقته للقمار والحسان والكواكب الحور ، وذاك توصل الى وظيفة لامعة بشفاعة ما يسمى بالشذوذ الجنسى ، ووجد مصداق ذلك حين رأى الفتاة التى اختيرت ملكة للجمال هى الفتاة التى تردد اسمها قبل الانتخاب ، وهكذا العطاءات ، والتعيينات ، والبورصة ، والأتعاب ، والنياشين ، والانتخابات ٠

كل هذا هيأ محجوب لتلقى ما يعرضه عليه سالم الاخشيدى وهو أن يعين سكرتيرا لقاسم بك فهمى فى الدرجة السادسة فورا مقابل أن يتزوج من فتاة — هى احسان — لها علاقة سابقة وراهنة ومســـتمرة بقاسم بك ، وكانت على علاقة بعلى طه ، ويقبل أن يشغل الوظيفة التى شغلها من قبل سالم بتوصية خاصة من الوزير ، وأن يتزوج الفتاة التى باعت نفسها ، ويقبل أن يكون له « قرنان فى الرأس » ولا يجوع ، فالزواج فى رأيه عادة اجتماعية ، والشرف قيد ، والكذب كلام كالصدق سواء بسواء الا أنه ذو فوائد ، لهذا يقدم زوجته الساقطة لأقربائه على أنها ابنة شحاتة بك تاجر الدخان التركى ، وتستمر اللعبة القذرة التى يمارس فيها دور الزوج القواد حتى ينتهى الى الانتحار ٠

ثم كانت روايته خان الخليلى فى اطار أسرة من الطبقة المتوسطة ٠

---

(٨٨) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٢٠ — ٢٢ ٠

(٨٩) انظر تحليل شخصيته ص ١٢ — ٢٤ ٠

زقاق المدق (١٩٤٧) (٩٠) :

ارتبطت هذه الرواية بالحرب العالمية الثانيـــة ارتباطا كبيرا ، وانطلقت من موضع التأثير الخطير لتلك الحرب فى مصر والمصريين ، وزادت عن سابقتيها فى الابانة عن هذا التأثير · وهو أمر ظهر جليا فى تتبع تسلسل الأجيال والطبقات كما سنرى ·

الرواية تنطلق من الزقاق من نقطة صغيرة فيها سمة الخصوصية الى ما هو أعم وأشمل لتنظر نظرة انسانية الى تطور أجيـال الطبقـــة المتوسطة فى مصر ، ويبدو الزقاق ممثلا لتشابك الأسرة الانسانية على المستوى الشعبى ومنطلق تعدد مصائرها وخطوط مسلكها فى الحياة ·

عند مدخل قهوة المعلم كرشة نجد عاملا يكب على تركيب مذياع نصف عمر ، ويأتى الشاعر العجوز الذى اعتاد أن يطرب رواد القهـوة لعشرين سنة خلت ويطرده المعلم كرشه صائحا :

عرفنا القصص جميعا وحفظناها ولا حاجة بنا الى سردها من جديد، والناس فى أيامنا هذه لا يريدون الشعر وطالما طالبـــونى بالراديو ، وها هو ذا الراديو يركب فدعنا ورزقك على الله · فقـال الشـاعر فى قنوط :

ألم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبى عليه الصلاة والسلام ؟ ·

فضرب المعلم كرشة على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

قلت لك تغير كل شىء (٩١) ·

وكان هذا ايذانا بانتهاء الاستماع الى أساطير أبى زيد الهلالى وبدء الاستماع الى ما يجرى فى الواقع ، واقع مصر ·

أى أن الزقاق ـ شأنه شأن مصر كلها ـ يشهد تغيرا فى كل شىء، فالشيخ درويش يناجى نفسه :

ـ آه تغير كل شىء ·

---

(٩٠) للتعليق عليها انظر الدكتورة فاطمة موسى ـ الكاتب ص ٩٤ ـ أكتوبر ١٩٦٨ · ومحمد عطا : قيم ومعايير ص ١٠ وما بعدها والدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١١٩ وما بعدها ، وغالى شكرى : المنتمى ، وازمة الجنس ·

(٩١) الرواية ٧ ـ ٨ ·

السيد سليم علوان صاحب الوكالة الكبيرة بالغورية ثرى يعيش فى الزقاق كواحد من أبنائه ممتزجا فى وحدته الاجتماعية ، مع عربته الانيقة التى تجرها الخيول ولها جرس يسمعه أهل الزقاق ، يقترح عليه ابنه القاضى السعى للحصول على البكوية ولكن سبيلها شاق ولم يوافق ابنه المحامى عارف الذى قال له :

السياسة حقيقة أن تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا ، ستجد نفسك ملتزما بالانفاق على الحزب أضعاف ما تنفق على نفسك وأهلك وتجارتك، وعسى أن ترشح للبرلمان فتغرق الانتخابات آلافا من أموالك دون جدوى ثمنا لكرسى غير مضمون وهل البرلمان فى بلادنا الا كمريض بالقلب تهدده السكتة فى أية لحظة ثم أى حزب تختار ؟ (٩٢) ٠

وفى الجانب المقابل يقف الفقر موازيا لحالة الثراء الواضحة فى السيد سليم وطبقته ، هذا عباس الحلو فقير ، على العكس من السيد سليم الثرى ، شاب والآخر عاطفى ٠ وذاك جنسى ، يتساءل عباس كما تساءل محجوب فى القاهرة الجديدة وأحمد عاكف فى خان الخليلى : لماذا لم أولد غنيا ؟

ويمضى التضاد فى الزقاق الذى يضم المغامر والمستسلم والمتصوف والشاذ جنسيا وهو المعلم كرشة (٩٣) ، والدرويش ، والقواد والمخرب وهو زيطة صانع العاهات ويؤتى هذا التناقض ثماره فى التفاعل بين هذه النماذج لنرى الطبقة المتوسطة فى مراحل تطورها الاجتماعى ، وهكذا نجد عباس الحلو يتناقض أيضا مع حميدة (٩٤) التى نشأت ولا تعرف لنفسها أبا ، وقد ماتت أمها وكفلتها امرأة خاطبة ، فنشأت شرسة شموس طموح تريد الغنى السريع فتمشى كل يوم فى الطريق وتلقى صاحبات لها يعملن فى بعض المشاغل حتى أسلمها القواد فرج ابراهيم ـ الذى رآها بالزقاق فتبعها حتى أوقعها فى شباكه ـ أسلمها الى السقوط بادخالها مدرسته التى تغوى الفتيات وتتجه بهن الى السقوط فى أحضان جنود الاحتلال ، وفى غمرة ذلك يسقط حب عباس الحلو ٠ يذهب الى معسكرات الانجليز ليعمل ويكد وليعود بعد ذلك فيجدها فى حالة السقوط ويموت فى سبيل الدفاع عنها ٠

وكان حسين كرشة قد أغراه بالسفر الى « الأورنس » للعمل فى

---

(٩٢) الرواية ٦٥ ، انظر تحليل شخصية السيد سليم ٧٩ ـ ٨٩ ٠
(٩٣) انظر تحليل شخصيته بالرواية ٥٨ ـ ٦١ ٠
(٩٤) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٥٠ ـ ٥٤ ٠

معسكرات الانجليز ، فباع دكانه وتواعد وحميدة على الزواج بعد العودة ، وكان حسين كرشة يرى أن الجيش الانجليزى كنز لا يفنى ، هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ، ولكنها نعمة النعم لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز ، على الرحب والسعة ، ألف غارة وغارة مادامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن المانيا باقية ، وراءها اليابان ، وسوف تطول الحرب عشرين عاما (٩٥) ٠

ويعود الى الزقاق بعد أن استغنوا عنه فى المعسكرات ليعيش هو وزوجته عالة على أبيه بعد أن كان يتقاضى ثلاثين قرشا يوميا أثناء عمله بالمعسكرات ٠

ومن بين شخصيات الزقاق يبدو زيطة كواحد من المنتمين الى الطبقة الشعبية ، مع الطبقة العمالية ويمثلها حسين وعباس ، لتتفاعل الطبقتان : الشعبية والمتوسطة فى تصوير تسلسل الطبقات ، وزيطة أو الشيطان الأسود وصانع العاهات للشحاذين ، ساكن الخرابة يسيطر على الشحاذين نظير أجر يومى ويسمونه الأستاذ ، يعيش فى غير ألفة من الناس ، قذر الجسم والملبس والروح ، يقضى نهاره فى الخرابة القذرة الملحقة بمخبز أما بعض ليله فيقضيه مع تلاميذه الشحاذين ٠

وقد ذهب النقاد مذاهب شتى فى تفسير شخصية حميدة وجعلوها رمزا لمصر التى كانت فريسة الاستعمار ، والقواد ابراهيم فرج رمزا للاستعمار ، وزيطة رمزا لأثر الحرب العالمية الثانية ماديا ومعنويا ٠

وفى هذه الرواية يزداد أمر الطبقة الشعبية الى جوار الطبقة المتوسطة وهو أمر يبين عن فهم الكاتب لطبيعة تحرك الطبقتين فوق أرض واحدة ٠

بداية ونهاية (٩٦) (١٩٤٩)

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، ودارت أحداثها منذ عام ١٩٣٦ الى ما قبيل قيام الحرب العالمية الثانية،

---

(٩٥) الرواية ص ٣٥ ٠

(٩٦) انظر للتعليق عليها : كمال يوسف الرسالة الجديدة ص ١٧ – يونيو ١٩٥٦ ومحمود ذهنى : الأدب ص ٥٣ – مايو ١٩٥٦ ، ومحمد عطا : ص ١٨ رأى فى أدبنا المعاصر وعباس خضر : الرسالة الجديدة ص ١٢ – فبراير ١٩٥٥ ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ص ١٠ ، وغالى شكرى المنتمى ، وعبد الجبار البصرى : الفكر المعاصر أغسطس ١٩٦٨ ص ٣٩ ٠

وهى فترة عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية ، وكان المجتمع المصرى وقتها حافلا بقضايا الطبقات وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة ، ومحاولات كل منهما فى الصعود الى الطبقة الأرقى ·

بدأت الرواية بموت العائل تاركا مغاشا لا يكفى الأسرة ، وتصدى الأم لقيادة الأسرة ، وانتهت بموت حسنين الضابط منتحرا ممثلا طبقته الوسطى التى يتعثر أفرادها فى محاولة الصعود ·

يمضى أبطال هذه الرواية فيما مضى فيه ابطال الروايات السابقة، فينضمون الى ركب الوطنية أبطالا أو شهداء أو مؤيدين للثوار ، فيترحمون على شهداء كليات الآداب والزراعة ودار العلوم ، ويرون فى بذل الدماء طريقا للتحرر فيصرخ حسين فى أمه أن الأوطان تحيا بموت الأبطال ، ويدعو لها حسنين أن تعيش فى ظل الاستقلال كما عاشت أثناء الاحتلال ·

الابن الأكبر حسين يتحمل عبء الأسرة كما صنع أحمد عاكف فى خان الخليلى ويضحى بمستقبله الجامعى من أجل أخيه الأصغر ، ويشغل وظيفة بالبكالوريا ولا يتزوج ليتفرغ للانفاق على الأسرة ، ولأن أخاه أحب فتاته بهية ، ثم يعود الى حبه بعد ذلك ويبدى اعجابه بكتاب قرأه عن الاشتراكية يتضمن بيان عدم تعارضها مع الدين والأسرة ·

أما حسنين فهو يمثل أمام زملائه التلاميذ دور الفتى الغنى ، وهو الابن الأصغر المدلل ، يصر على دخول الكلية الحربية ويدخلها وينفق عليه اخوته بما فيهم حسن المنحرف ونفيسة الخياطة ثم البغى ، بعد أن صار ضابطا ثار على حبه المتمثل فى بهية ، ورفضه ونقض عهده معها ومع أبيها · وتطلع الى بنت تنتمى الى طبقة أعلى تلك التى ينتمى اليها أحمد يسرى ، ويثور على عطفة نصر الله التى ولد ونشأ فيها فينتقل الى مصر الجديدة ويثور على أخيه حسن المنحرف فيؤنبه حسن ويطلب منه أن يخلع زيه العسكرى اذا أصر على أن يغير سلوكه السيىء لأن هذا السلوك أنفق عليه حتى أنهى تعليمه ، ولم يكن يظن أن الريح ستقبل من ناحية أخته نفيسة التى مارست عمل الخياطة ثم وقعت فى الرذيلة ومارست البغاء بعد أن خدعها وخدع دمامتها سلمان ابن عم جابر ، ولم يكن تطلع حسنين الى كريمة أحمد يسرى تطلع حب أو جنس فحسب بل كان تطلعا طبقيا يمثل صراعا داخليا لديه يدفعه الى التخلص من طبقته والارتقاء بالانتماء الى طبقة أعلى ·

اما حسن فقد أولع بالفن ، فن الأستاذ على صبرى ، ومارس مع الفن (البلطجة) وعشق المومسات ، ومن هذا الجو الفاسد أخذ يتذكر أسرته ويعطف عليها فى المناسبات · ويرى فى بعـده عنهم غنيمة لهم وراحة ، ويمد أخاه حسنين بما يريد من مال ليصبح ضابطا ·

نستطيع أن نقول ان ما قبل الثلاثية من روايات تعـالج الواقع مهدت لتعاقب الأجيال بها ، ونســتطيع القول أيضا أن الثلاثيـة تمهد الطريق الى ما بعدها من روايات للكاتب (٩٧) ، فاستقلال كل رواية منها استقلال ظاهرى ، كما أن التشابه بين نماذجها البشرية تشابه قـوى نابع من مصدر واحد للتجربة الفنية يعتمد على ملاحظة فنية دقيقـة للكاتب لمن حوله من أشخاص وأحداث ·

الثـلاثيـة

(بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية)

حين شرع نجيب محفوظ بنشر الحلقة الأولى من الجزء الأول من الثلاثية وهو بين القصرين -- قدم لها بأنها لا تعتمد على « الحـدوتة » الطويلة بل تعتمد على تسجيل دقيق لواقع حياتنا يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة ويعتبر كل فصل فيها صورة مستقلة قائمة بذاتها (٩٨) ·

أى أنه يحرص على التفصيل لأن موضـوع تسلسل الأجيـال يقتضيه بما فى ذلك من أحداث تاريخية وسياسية ووطنية وأغنيـات شعبية ، وتصوير لمظاهر الجنس واللهو ·

وقد حرص الكاتب على مستوى لغوى سديد فى العرض وفى الحوار الملائم لتعـدد مسـتويات الشـخصيات التى مثلت عصرا بأكمله فى القاهرة ·

ولا تستقيم النظرة الى أجزاء الثلاثية متفرقة ، فلا يسـتقيم أن ننظر للأولى على أنها تصور حياة الأب المستبد الماجن « السيد أحمـد عبد الجواد » ، ونرى فى الثانية تصوير الحب الخائن ، ونلتقى فى

---

(٩٧) انظر -- على سبيل المثال -- المستشرق جومييه الذى رأى الثلاثية رواية مفتوحة تحتاج الى اخرى رابعة (الثلاثية ص ١١٤ ، ١١٥ مكتبة مصر ١٩٥٩) ، وانظر الدكتور لويس عوض الذى رأى السمان والخريف رابعة للثلاثية -- الأهرام ·

(٩٨) الرسالة الجديدة ص ٢٦ -- أكتوبر ١٩٥٥ ·

الثالثة بصورة كفاح الجيل الجديد ، لأن هذا العمل الفنى تبدو أهميته فى أثره الكلى ونظرته الشاملة (٩٩) ·

ويبدأ الزمن الروائى فى (بين القصرين) منذ سنة ١٩١٧ الى سنة ١٩١٩ حيث يموت أحد الأشخاص وهو يشـــترك فى الثـــورة المصرية ·

ونجد أنفسنا ازاء أسرة قاهرية هى أسرة عبد الجـــواد وتنتمى للطبقة الوسطى المحافظة ، وهى أسرة اسلامية تعيش على التجارة ، وتتكون من أب وأم وخمسة أطفال ، وتسكن الأحياء الشعبية المتاخمة لمسجد الحسين بالقاهرة فى شارع بين القصرين فى مواجهة ســـبيل عبد الرحمن كتخدا على مقربة من المساجد التاريخية وأشهرها جامع قلاوون ·

وفى الرواية نلتقى فى بدايتها بفصول عن الحياة اليوميـة لتلك الأسرة بما يحيط بجوانبها النفسية والاجتماعية ·

تبدأ أحداث الرواية يوم تولى الأمير أحمد فؤاد أو السلطان فؤاد العرش حيث تم الاحتفال بهذا الحدث ، وانتقل فى موكبه من قصر البستان الى سراى عابدين ، ويعجب رب الأسرة السيد أحمد عبد الجواد بموقف الأمير كمال الدين حسين الذى رفض تولى عرش أبيه المتـــوفى ما دام الاحتلال الانجليزى موجودا ، ولهذا يعجب السيد أحمد بالألمان والترك وعباس لأنهم يحاربون الانجليز ، وبينما يبدو الزوج مشغولا بالسياسة تبدو الزوجة أمينة جاهلة بكل ما حولها ومثلها فتاتاها خديجة وعائشة، فى وقت حفل بتغيير القيم الاجتماعية والأوضاع السياسية وتألق روح

---

(٩٩) ممن كتبوا عن الثلاثية : المستشرق جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ـ ترجمـــة الدكتور نظمى لوقا ـ دار مصر ١٩٥٩ ، والدكتور طه حسين : من أدبنا المعاصر ص ٨٠ ـ ط ١ ـ ١٩٥٨ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢٤٥ وما بعدها ، والدكتور ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ـ ١٩٧٠ . والدكتور رجاء عيد : فلسفة الالتزام فى النقد ، ونجيب محفوظ ، والدكتور أحمد كمال زكى · الأساطير ـ الشباب ١٩٧٥ ، ويوسف الشارونى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٦٣ وغالى شكرى : المنتمى ، دراسة فى أدب نجيب محفوظ ـ الزنارى ١٩٥٤ · وصلاح عبد الصبور ، وماذا أضافوا الى ضمير العصر ؟ دار الكاتب العربى ، أزمة الجنس فى القصة العربية ـ دار الآداب بيروت ط ١ ـ ١٩٥٨ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢٤٥ وما بعدها ، والدكتور والكاتب ص ٧٢ ـ أكتوبر سنة ١٩٦١ ، ويناير سنة ١٩٦٣ ، والهلال ـ يونيو ١٩٦٦ وغيرهم ·

الكفاح الوطنى ، ولهذا فان الرواية تصور التمرد فى مظهرين : التمرد على الأب وعلى المستعمر الانجليزى ٠

ترى الزوجة والأبناء جانبا من حياة السيد أحمد عبد الجواد وهو الصرامة والحزم والجود والمحافظة على الدين والتقاليد ممثلا لما يسود طبقته من معايير وقيم ، ولا يرون جانبا آخر هو اللهو والمجون والمرح والجرى وراءه اللذة الحسية ٠

وتبدو بوادر التمرد الأسرى لدى الأبناء واحدا اثر الآخر ، ويسافر الأب الى بورسعيد فى عمل تجارى صباح يوم جمعة ، ويجتمع أفراد الأسرة فى يوم العطلة أثناء غياب الأب الصارم وتتجه رغباتهم جميعا الى الحرية ، وتذهب الأم لزيارة مسجد الحسين الواقع على مقربة عشر دقائق من المنزل،وتعود كسيرة الساق بعد أن صدمتها سيارة «سوارس» ويكتشف الأب ذلك فيأمرها — بعد مرور خمسة وعشرين عاما من حياتهما الزوجية — بمغادرة المنزل الى منزل أمها ، ولا تعود الأم الى بيتها الا بعد توسط حرم المرحوم شوكت فى وقت أعلنت فيه اختيارها لعائشة لتكون زوجا لابنها خليل ٠

ومن خلال عرض الأحداث والأشخاص يبدو اضطراب المبادىء والقيم نتيجة ملاحظة متأنية من الكاتب للتطور الاجتماعى والسياسى فى مصر ٠

وفى (قصر الشوق) يبدأ الزمن الروائى سنة ١٩٢٤ حتى سنة ١٩٢٧ وفيها نسمع وقع أقدام تطور ٠ يطرأ على المجتمع فى الثلاثينات من هذا القرن ، حيث تسود السيطرة الرأسمالية كمنافس للسيطرة الاجتماعية ، كما نرى مظاهر التقاء الحضارة الغربية بالتقليد والعقائد كما يبدو فى شخصية كمال ، وفى الصفحات الأخيرة من الرواية تسجيل لوفاة سعد زغلول ٠

وفى (السكرية) تبدأ الأحداث منذ سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٤٤ والسكرية اسم الحارة التى يقع فيها بيت زوج خديجة امام بوابة المتولى (باب زويلة) وفى الرواية نرى الصراع بين اليمين واليسار فى ركب الحركة الوطنية والرغبة فى النمو الاجتماعى ، وفيها ترى الأحداث الكبرى من توقيع معاهدة ١٩٣٦ مع انجلترا ، ثم الحرب العالمية الثانية ، ثم انذار ٤ من فبراير سنة ١٩٤٢ ٠

وتنهج الثلاثية النهج الواقعى بوجهيه التقليدى والنقدى ، وان درج بعضهم على القول برومانسيتها أو بطبيعيتها ٠

وحين ننظر الى هذا العمل الفنى – فى ضوء انتاج نجيب محفوظ ستجده وثيق الصلة بما سبقه من انتاج مهد له وانتهى اليه ، وذلك بجمعها بين الأحفاد والأجداد ، فالثلاثية تمضى فى تسلسلها البشرى – فى ضوء تأثير الزمان والمكان فى خمس وخمسين شخصية – من الأجداد الى الآباء الى الأحفاد : رضوان وعبد المنعم وأحمد ، حيث مثل كل منهم اتجاهات شباب الجيل الجديد ، خلال زمن وقوع الحرب العالمية الثانية وقد اكتمل نضجهم سنة ١٩٤٠ ، ونلتقى بهم طلبة فى الجامعة ينتمون الى حزب الوفد ويمثلون ثلاثة اتجاهات ، فرضوان غير ثورى ووصولى ويتخذ السياسة وسيلة فيتردد على « باشا » يسكن حلوان عساه يحقق عن طريقه مأربا ، وهو – مثل أبيه يس – ضحية افتراق أمه عن أبيه ، لهذا يعزف عن الزواج ، وعبد المنعم عضو جماعة الاخوان المسلمين ، وأحمد شيوعى يضيق بآراء أمه « البرجوازية » عن الملكية والزواج وعفاف الحريم ، وقرارها باستدعاء الشرطة لطرد ساكن لم يسدد ما عليه من ايجار المنزل ، ويشترك – بعد حصوله على درجة الليسانس – فى تحرير مجلة الانسان الجديد ، ويتعرف بمحررة شابة شيوعية هى سوسن حماد – وأبوها عامل فى مطبعة – ويدفعها احساسها بالفقر الى اعتناق الماركسية وهى لا توافق « أحمد » على الزواج منه لأنه لا ينتمى الى طبقة العمال وان قال لها : ان « انجلز » لم يكن من تلك الطبقة ، كما ترى فى العقلية « البرجوازية » فى أسرته تهديدا لزواجهما ، ويتم الزواج حسب مبدأ يحدده أحمد بقوله : الزواج والدفن على سنن ديننا القديم ، أما الحياة فعلى دين ماركس !

وفى آخر الأمر يقبض على الأخوين : عبد المنعم وأحمد – ابنى خديجة – لنشاطهما السياسى ·

وقد التحق ابنا خديجة بالجامعة وفيها نرى الطالبات يدرسن مع الطلبة ، ونجد أستاذا انجليزيا يقيم حفل شاى فى حديقة « الفيلا » التى يسكنها بالمعادى لطلبة وطالبات القسم الذى يعمل فيه فاذا ما تذكرنا اصرار الأب « السيد أحمد عبد الجواد » على عدم اتمام « نعيمة » ابنته لدراستها بعد حصولها على الشهادة الابتدائية – اذا ما تذكرنا ذلك – أمكن أن نستحضر شخصية الأب والجد ثم شخصيات الأبناء والأحفاد ·

والجد : السيد أحمد عبد الجواد عائل الأسرة ، يجمع بين الصفات المتناقضة فهو يصلى ويؤمن بالله ، ويحض أولاده على الصلاة ، ويفسق رافضا التزوج بأكثر من واحدة ويشرب الخمر ، ويعيش فى القرن

العشرين بعقلية الرجل القديم ، فيقسو على أبنائه وعلى زوجته ، ويعاملها معاملة السيد ، وتخاطبه هي بهذا اللقب . وحين يطول غيابه ليلا وتفزع من توهم العفاريت ينهرها حين تخبره بذلك ٠

وهو وطني يعنى بما يجرى سياسيا ووطنيا ويتبرع في الاكتتاب الذى جمعه الوفد لمعركة سياسية ، ويوقع مع الموقعين على توكيل الوفد بتمثيل الأمة للمطالبة بالاستقلال التام سنة ١٩١٨ ٠

أما الجدة أمينة فهي بنت شيخ من شيوخ الأزهر ، لا تعرف من القاهرة الا ما يتراءى من نوافذ بيوتها ، وهي تحب سيدنا الحسين ، وتؤمن باستشارة العرافين ٠

تلك هي الطبقة الأولى من سلسلة الأجيال في الثلاثية : أب وأم أو جد وجدة ، أنموذجان للقديم في عصر كل شيء فيه يتجه الى التجديد ٠

أما الطبقة الثانية فهي طبقة الأبناء ومنها :

الابن الأكبر « يس » :

وهو أكثر الأبناء نقلا لصفات الوراثة عن أبيه ، فقد ورث عنه يقظة الحس والشهوة العارمة ، بلغ الحادية والعشرين من عمره سنة ١٩١٧ ، ويعمل سكرتير مدرسة بحي النحاسين ٠ يبدو مشغولا بغرائزه ويحس أن العفريت الذى يركبه مولع بالنساء ، يبدأ بالاعتداء على خادمة الأسرة (أم حنفي) وحين تزوج يمل حياته الزوجية مع زينب ثم يعتدى على خادمتها « نور » ، ويقيم علاقة جنسية مع جارته « الست مريم » تنتهي الى التزوج من بنتها مريم ، ثم يمل حياته معها فيوطد علاقته « بزنوبة » العوادة ٠

كان أبوه قد طلق أمه وتزوج « أمينة » ومضى هو على سنة أبيه فتزوج اثنتين وخانهما ، فانتهت الثانية الى احتراف الدعارة ، وتزوج بالثالثة ٠

أما الابنتان : خديجة وعائشة فلم تبلغا من التطور ما بلغه زوجاهما الثريان المولعان بالموسيقى الشرقية ، وتبدأ حياتهما حين نرى الصغرى عائشة تفوق الكبرى خديجة جمالا وتبلغ من العمر سبعة عشر عاما ، وتتبادل نظرات الحب من خلال النافذة مع أحد ضباط الشرطة، وتراها اختها وتقف منها موقف الأب الصارم ، فقد ورثت خديجة عن أبيها صلابة الرأى ٠

أما الابن الثانى فهو « فهمى » الطالب بالحقوق ، مهذب حيى يراجع لأخيه الأصغر « كمال » دروسه فوق سطح المنزل ساعة الغروب وقت صعود بنت الجيران ليتبادلا ما يتاح لهما من مظاهر بث الشوق ، كان سياسيا يؤمن بحزب الوفد واكتشفت الأسرة نشاطه السياسى اذ كان عضوا فى لجنة الطلبة وثار الوالد بالرغم من وطنيته لأنه صنع ذلك دون اذن منه ، ويبدو « فهمى » مثالا للثورة على استبدادية أبيه وللثورة الوطنية • وهو على العكس من أخيه « يس » وقد مات فى مظاهرة سنة ١٩١٩ •

أما الابن الأصغر « كمال » فقد ولد سنة ١٩٠٧ تلقى تعليمـــه بمدرسة خليل أغا ، ويحصل على البكالوريا سنة ١٩٢٤ ، وحين يرى ذات يوم صورة ملونة لامرأة فيحلم بمشاركتها جلستها ، ويخلق بخياله مسترجعا مواقف أخيه « يس » وحكايات أمه عن العفاريت ، وأصابته الدهشة حين أخبروه فى المدرسة ، أن ضريح الحسين ما هو الا رمز فحسب ، اذ كان يحب الحسين حبا جما كما تحبه أمه •

تلقى حب حزب الوفد عن أخيه « فهمى » ، فكبر حزب الوفد فى عينيه ، كما كبر « سعد زغلول » ، وحين رأى احداث الثورة الوطنية فى الشارع وفى المدرسة تساءل عن الثوار هل هم متهورون كما تقول أمه ؟ أم فدائيون كما يقرر أخوه « فهمى » ؟ ورأى الدماء ، وتمثل الموت وأحس به حين استشهد أخوه ،فأحضر عصفورا ميتا وكفنه ووضعه فى حفرة فى فناء المنزل ثم كشف التراب عنه بعد مرور أسبوع فشم رائحة مقززة فسأل أمه هل ما يحدث للعصفور يحدث للميتين من البشر ؟

وحين أقام الانجليز أمام باب منزله واعطوه الحلوى ليغنى لهم ، ثم رحلوا لم يترك رحيلهم لديه الا أثر اليقظة ، فأنشأ عند سور السطح معسكرا من المناديل والأعلام وعيدان الشجر والقباقيب •

وكان يشعر بحاجة شديدة الى أمرأة وتساءل عن الزواج ، وكانت أسرة آل شداد تسكن جناح الأغنياء من العباسية بينما يسكن هـــو وأسرته بالجناح الشعبى ، وكانت الأسرة على صلة بأولى الأمر وصادق ابنـا لهم هو « حســين » وأحب ابنتهم « عايدة » بينما اتخذته وسـيلة استثارة غيرة ابن مستشار ثر لتتزوج به ، وهى فتاة أنيقة عصرية ، فأدرك الفوارق بين الطبقات ، وأدرك لماذا أجل فؤاد الحمزاوى زواجه حتى يرقى الى قاض ليتزوج بابنة وزير •

ومن تلك التجربة الاجتماعية انتقل الى تجربة ثقافية وعلمية حيث رأى ثقافته التقليدية القديمة تواجه العلم المصرى والفلسفة الحديثة ، فأدرك أثر العلم وقرأ نظرية « داروين » فى التطور وآمن بها ، وتهوى معتقداته فى آخر رواية (قصر الشوق) فيشرب الخمر ويلهو ، وفى (السكرية) يكتب فصولا فلسفية فى مجلة الفكر ويصادق قبطيا اسمه « رياض » ويكتب عن البراجماتيزم ٠

***

وقد عرضت الثلاثية « السيد أحمد عبد الجواد » رمزا للرباط الأسرى ، وعرضت تسلسل الأجيال لدى المرأة وبدء ثورتها وتطورها حتى دخلت الجامعة وشاركت الرجل حياته العملية ، وحرص الكاتب على المواءمة بين المستوى الداخلى والخارجى للشخصية فى ظل التفاعل الحضارى بين الشرق والغرب ، وما استحدث من تقدم علمى ومن نظريات وما قام من حروب وثورات وصراع نتيجة وجود الاحتلال والحكم الملكى وتعدد الأحزاب ، وازدياد حدة الحوار الفكرى بين اليمين واليسار ٠

ومن الظواهر التى تؤيد صدق نظرة « نجيب محفوظ » الى تعاقب الأجيال اتفاقه مع معظم كتاب الرواية المصرية فى رصد معركة تلك الأجيال (١٠٠) ٠

وقد ظهر التطلع الطبقى كسمة عاملة لدى الأجيال وأفقد بعضهم كثيرا من تمسكهم بقيمهم (١٠١) ، وألجأهم الى الانتحار بعد الفشل أو الى ارتكاب جريمة القتل (١٠٢) ، ولم يكن عيبا فنيا كما رأى بعض النقاد (١٠٣) وقد مثلت الثلاثية ثلاثة أجيال متعاقبة أبطالها : السيد أحمد فكمال فالبيئة فى المرحلة الثالثة من أدبه ٠

وخضع نظام الأسرة الى حرص على تماسكه غالبا تحت قيادة الأب أو تحت قيادة الأم بعد وفاة زوجها ، وتخلل ذلك بعض النزوع الفردى ،

---

(١٠٠) نحو – على سبيل المثال – التشابه بين السيد سليم علوان صاحب الوكالة التجارية فى زقاق المدق والسيد أحمد صاحب المحلج فى أنا الشعب لأبى حديد ، وتشابه مظاهر الانتخابات فى الروايتين ، والتشابه بين منى المنشاوى فى قصة لم تتم لمحمد عبد الحليم عبد الله وسوسن حمادة فى الثلاثية ٠٠ الخ ٠

(١٠١) أمل حسن ونفيسة فى بداية ونهاية ، ورشدى فى خان الخليلى ، وحميدة وفراج وزيطة فى زقاق المدق ٠٠ الخ ٠

(١٠٢) تأمل حسنين ونفيسة فى بداية ونهاية وعباس الحلو فى زقاق المدق وغيرهما ٠

(١٠٣) مجلة الأدب ص ٥٣ – مايو ٦ ٥، والفكر المعاصر – أغسطس ١٩٦٨ ، ويوسف الشارونى فى دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٦٠ وغيرها ٠

وفى اطار ذلك يدأ التمسك بالدين أكثر من مظاهر الالحاد ، وظهـــر الجنس كحقيقة واتصل ذلك كله بالطبقات الاجتماعية المتعددة ٠

وكان رشدى فى خان الخليلى تطورا لمحسن فى بداية ونهـــاية ، وأحمد عاكف تطورا لحسين من حيث الايثار الذى تطـــور الى التأزم النفسى ، وحميـــدة تطورا لنفيسة فى الانحراف ، ونجـــد الوصولى فى القاهرة الجديدة فى سالم الاخشيدى ومحجوب ، كما نجده فى بداية ونهاية فى حسنين ، وفى كل نجد القريب أو الصديق الثرى ورغبـــة الاقتراب منه للتطلع الطبقى ٠

ونجد وحدة المناخ النفسى بين كل من محجوب وأحمد عاكف وعباس الحلو ونونو فى روايات : القاهرة الجديدة ، وزقاق المدق وخان الخليلى ٠ وهى وحدة نفسية تنبع من تجربة الفشل ٠

وقد جمع نجيب محفوظ بين المذهب الواقعى والطبيعى (١٠٤) ، اذ أولى البيئة عناية واهتم بعوامل الوراثة ٠

(قلب الليل)

الجد والابن والحفيد ومن يليه :

الراوى ، أو جعفر الراوى ، أو جعفر ابراهيم ســـيد الراوى ، صاحب قضية من قضايا الوقف فى وزارة الأوقاف ، وهو حفيد الرواى الذى أوقف مالا ضخما على الحرمين الشريفين ، ومســـجد الحسين ، والوقف لا يؤول الى وارث حتى لو كان حفيده جعفر ٠

يلتقى جعفر هذا بشخص يعرفه يعمل فى وزارة الأوقاف ، وهذا الصديق هو الذى يروى الرواية بوسيلتين فنيتين هما :

ضمير المتكلم ، والحوار المتبادل بينهما ٠

وصل الفقر بجعفر حدا جعله ضعيف البصر ، يأوى من فجر كل يوم الى ضحى اليوم التالى الى خرابة كانت قصرا لجده الثرى ، وجعله يستمع الى موظف الأوقاف حين عرض عليه فكرة كتابة التماس بصرف معاش شهرى قدره خمسة جنيهات ، بعد أن استبان له استحالة الحصول

---

(١٠٤) الطبيعية Naturalisme ويتزعمها أميل زولا ، وهى تطور للواقعية ، ويؤمن دعاتها بسيطرة الغرائز لا الروح ، ويتصل بهذا المذهب ظهور علم التحليل النفسى عند فرويد وادلر وينج ، وعلم النفس التجريبى المعتمد على النتائج المعملية ٠

على شيء من الوقف بحكم القانون ، وهو مع هذا غير مقبل على الفكرة ولا متعجل لها .

ومن لقائهما ينطلقان في استعراض حياة جعفر — مع عناية بحديث عن الجن والعفاريت — فهو يخبره عن عهد الحلم والأسطورة أى طفولته، فهو لا يعرف له أبا ولا أما ، فقد مات أبوه في ريعان الشباب تاركا اياه في الخامسة من عمره مع أمه .

ويلح الطفل جعفر وحيد أمه عليها في الأسئلة عن أبيـــه وعن أسباب حزنها ، فتوهمه أن أباه في سفر ، ثم يأتي صباح يوم ليجدها ميتة (١٠٥) ، ويسمع لأول مرة عن بيت جده فتثور دهشته ويتساءل لماذا أخفت أمه عنه ذلك ؟

كان جده على جانب كبير من الثراء ، وكان يسكن بيتا أو قصرا كبيرا يحيط به سور عال ، يقع أمام قبو بيت القاضي ، وقد سأل أمه عن هذا السور ذات يوم فأجابته أنه سجن .

وحين اجتاز حديقة القصر لأول مرة رأى الاشجار لأول مرة أيضا ، ولم يكن قد رأى الاشجرة بميدان بيت القاضي ، وشجرة صبار بالقرافة ودار بينه وبين جده حديث وحـوار وتساؤل عن الأسباب التي منعت جده من زيارة بيت أبيه ، قال له جده :

— أتعرف من أكون ؟

— جدى .

— ما معنى ذلك ؟

— أب أبى .

— مصدق ذلك ؟

— نعم .

— هل تذكر أباك ؟ .. الخ (١٠٦) .

ثم لقنه اسمه ، وأوقفه على اسم رسوله ، وعما يحفظ من القرآن، وأوصاه بالصيام وبعدم الكذب .

---

(١٠٥) ص ٢٥ .

(١٠٦) ص ٣٦ ، ٣٠ .

يصف جعفر حياته الجديدة فى قصر جده بأنها حلم بديع خلفه عهد الأسطورة عند أمه ، أنساه هذا العهد أمه التى لم يزر قبرها ، ولم يكن يعرف أن اسمها سكينة كما أخبرته جارة له • على أن ذلك البهاء كله لم يستحوذ على قلبه ، فلم يكن بالقصر تلبية لحاجات الأطفال ولهذا لم يلفت نظره شيء قدر رؤيته جمار البستانى •

ومن المربية العجوز ، بهجة ، عرف الكثير عن مأساة مولده فى مناسبات شتى ، وعرف أن جده يعيش فى القصر وحده بعد موت جدة الطفل ، منذ عشرين عاما ، وبعد موت سبعة أبناء قبلها فى طفولتهم وصباهم أى أن أب الطفل كان وحيد أبيه ، لذا فقد خاب أمله فيه ، فقاطعه حتى الموت •

كان هذا الجد أزهريا وعالما واجتماعيا ، يجعل قصره موطن لقاء الأدباء والمفكرين ، وان لم يكتب روى ما دونه من مذكرات وكان آباء جده من هيئة كبار العلماء بالأزهر ، وكان جده قد علم أباه وأنشأه تنشئة دينية فنال العالمية ، وأراد أن يسافر الى أوربا للسياحة والدراسة فوافق جده بعد اقتناع ثم سافر الأب الى فرنسا وتعلم الفرنسية ، وعاد الى وطنه دون الحصول على مؤهل عال ، وأعان الجد فى ادارة أملاكه ، وكتب أحيانا فى الصحف (١٠٧) . وفى القصر كانت تتردد دلالة لها بنت ، وهما مجهولتا الأصل ـ كما عرفته بهجة ـ فتزوج أبوه هذه البنت ومن يومها غضب عليه جده الذى (لا يعترف بالناس المجهـولين) كما تقـول بهجة (١٠٨) والذى كان يدبر لتزويجه من كريمة شيخ الأزهر •

وقد بحث جعفر عن مقالات أبيه فى الصحف ووجدها تدور بين الدين من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، وقد اعتبرها عصرية، الأمر الذى جعله يصنف أباه ضمن مجموعة الليبراليين • كما عرف أن أباه عمل مترجما فى صحيفة الفجر ، وكان غضب الجد من الابن لأنه ليس « الهيا » والالهى عنده • (من يعايش الله فى كل حين ولو كان قاطع طريق) ، والدنيوى عنده (من لا يعايش الله ولو كان من رجال الدين) (١٠٩) •

عهد الجد الى مدرس ليعلم الحفيد مبادىء الدين والفلسفة والحساب فتلقى الحفيد منهجا تعليميا يختلف عن المنهج الذى عهده لدى أمه وهو

---

(١٠٧) وعمل مترجما فى صحيفة الفجر ص ٣٨ •
(١٠٨) ص ٥٥ •
(١٠٩) ص ٣٨ •

المنهج الأسطورى امتدادا لما أسماه أصله المأساوى ، وقد اعجب المدرس بذكائه ، أما هو فقد جمع بين المنهجين · منهج أمه ، ومنهج جده ، وفى أعماقه منهج ثالث هو منهج أبيه ·

وقد بدأ جده يدعوه الى حضور مجالسه الحافلة برجـال العلم والرأى والدين والسياسة الذين يشيدون بأجداده ، مما جعله يفكر فى أبيه وأمه ، وقد قال له جده : (يا جعفر أراك جديرا بتجديد شـباب شجرتنا المبـاركة) ، وأخـذ يهيئه لدخول الأزهر الشريف · وأشعره بالضيق حين يأتى ذكر أبيه ووجد الحفيد حديقة القصر تمتلئ بمـن يرددون الأغانى القديمة ، ووجد جده يسمح له بالغناء ، فردد الأغانى الشائعة فى روح ذلك العصر مثل :

أدر ذكر من أهوى (١١٠) ·

وعصفورى يا أمه عصفورى (١١١) ·

ومن فوق شواشى الجبل باسمع نغم بالليل ·

عشق البنات البكارى هدمنى الحيل ·

من فوق شواشى الجبل (١١٢) ·

وأهلا ببدر التم روح الجمال (١١٣) ، ويااما انت واحشنى وروحى فيك (١١٤) ·

وحين رغب فى الخروج قال له جده :

ـ (اركب معى الحنطور فى نزهة المساء) (١١٥) ·

ورفض أن يسمح له باللعب فى الحارة ، لأن الحديقة أجمـل منها ، ثم سمح له باللعب خارج القصر تحت رعاية « بهجة » بشرط ألا يلهيه ذلك عن الصـلاة ، وفى اللعب تعـرف على الطفل « محمـد شكرون » وهو ابن سواق سوارس ، وهو ـ مع عرجه ـ خفيف سريع الجرى والوثب ، يقصد جعفر فى شراء الملبن الأحمر والسوبيا لأنه غنى

---

(١١٠) ص ٤٤ ·
(١١١) ص ٤٥ ·
(١١٢) ص ٤٦ ·
(١١٣) ص ٤٧ ·
(١١٤) ص ٧٩ ·
(١١٥) ص ٤٥ ·

وكان محمد يغنى بصوت جميل ، ويتطلع أن يكـــون مطـــربا ، ومن صداقتهما الطفلة دعاه ليستمع ـ فى قصر جده ـ الى الغناء ، وذات ليلة ظهرت مواهب شكرون فى الغناء ، فرعاه الجد ، وتتلمذ على يد الشيخ طاهر البندقى الصوفى الملحن ، فكان جعفر ـ كما يقول ـ البواب الذى فتح باب النجـاح لشكرون ، أما جعفر فأخـذ يحـلم بأن يرث الثروة وشخصية الجد ٠

تفوق جعفر فى دراسته الأزهرية ، وتوقع له أساتذته مستقبلا باهرا ، ومع سعادته بالحياة الجديدة كان يشعر بالتعاسة يقـــول : (كانت تمر بى ساعات سوداوية تتسلل الى من مكامنها فتغير مـذاق الحياة ، وتغشانى سحب الذكريات السود فأفكر بحيـاة النفى التى عاناها أبى ومأساة أمى ذات التاريخ الغامض المجهول ، وعند ذاك يثور غضبى على جدى وأحاسبه فى الخيال حسابا عسيرا) (١١٦) ٠

وكان يفضى بهمومه لصديقه محمد شكرون الذى يشق طريقه وسط أصحاب عروش الطرب ، وكان يعود من ساعات همومه السوداوية تلك الى الصفاء ، وبدت أزمته الحقيقية تتجلى له ، وهى أزمة الجنس (١١٧) ، وتردده فى مراهقته بين القداسة والغريزية ، وكان فى القصر ثلاث نساء الى جانب بهجة المربية العجوز ، وكن فى الحلقة الخامسة من أعمارهن ، وكان عليه أن يناضل بين ضميره وغريزته ، وكان هذا النضال لا يكف، وهو يتغلب على الاغراء بقوة واصرار ، وحين لمحت بهجـة ذلك أوصته ألا يتطلع الى واحدة من نساء القصر ، وأوحت اليه أن يختار زوجـــة عن طريق جده ، وكان محمد شكرون على علم بأزمته ، فأراد أن يتقدم ليخفف أثقالها عن كاهله ، فعرض عليه التردد على بيوت العوالم لكنـه رفض ٠

ومع ملاحظته لدور الجنس فى حياة أبويه ، ومعاناته فى حاضره، كان يصوم شهور : رجب ، وشعبان ، ورمضان من كل عام ، أى أنـه يجمع بين الطرفين : التدين والاستقامة من ناحية ، والرغبة فى اشباع غريزته الجنسية من ناحية أخرى ، ووسط دوامة هذا التصارع كان يمشى ذات يوم فى أطراف الدراسة (وهى تمثل آنذاك أطراف القاهرة قبل أن تنتشر مبانى المقطم ، ومدينة نصر وغيرهما) وكان معه شكرون أيضا ، فرأى غجرية ترعى الغنم والماعز مع أمها ، فجن بها وانقلب الى

---

(١١٦) ص ٥٢ ٠

(١١٧) ص ٥٣ ٠

شخص مغامر يقبل التحديات ، ويقتحمها ، فأصر على متابعتها ليعرف مكانها غير عابىء بتحذير شكرون وتوصيته اياه أن يرعى العمامة التى فوق رأسه ، فسار وراء القافلة ، والبنت منتبهة الى متابعتهما واخترق الركب النحاسين ، فالحسين ، فالعباسية ، فالوايلية حتى بلغت القافلة عشش الترجمان ، ودخلها مع تقلص شعاع الشمس ، فقال جعفر من عالم الوجدانى البعيد :

ــ (لقد ودعتنى بنظرة حية قبـــل اختفائها) (١١٨) وعاد معه شكرون وظلا ساهرين حتى منتصف الليل ، ولم يأبه بتحذيرات شكرون ونصـــائحه ، وظل يرمقها كل يوم عنـد مشارف الدراسة ، وهو يقرأ المنطق ، بينما ترى الشاة والماعز والجدى ، وهى جالسة بجوار أمهـا تغزلان ، مع ملاحظة أن هذا المكان لم يكن يمـــر به الا المتشردون وهم راجعون الى المقطم فى ذلك الحين ، وكانت القافلة كلما مضـــت فى المساء تترك فى قلبه كآبة وفراغا ، فيذهب الى الجامع ليصلى المغـــرب ويحضر درس المنطق •

وذات يوم أخفى كوبا ليطلب لبنا فهرولت نحوه الفتاة الغجرية ، واسمها « مروانة » لتقدمه اليه ، وتقول له : هنيئا •

وقد سعد بذلك كثيرا ، وربط كوب اللبن بينهما ، ولمس أناملها وهو يتناول الكوب ، وصارحها بحبه ، وحين رأى الدهشـــة فى عينى محدثه قال له :

(لكى تعيش تجربتى تصور أنك فقدت الذاكرة فجـــأة ، وأنك أصبحت شخصا جديدا) (١١٩) •

واستدعاه جده ليخبره أنه رأى حلما ، أما الحلم فلا شأن له به ، لكنه من هذا الحلم عقـــد العزم على تزويجه ، وذهل جعفر وصـــمت ، وأخبره أنه سيختار له ، وعاد الى حجرته هائجا لا يغمض له جفن •

ورمى ــ بينه وبين نفسه ــ جده بالتسلط والقهر ونشب حوار بينهما فى حلم يقظة تخيل فيه جده محاورا :

ــ جدى •• انى أرفض •

ــ ترفض نعمتى ؟!

---

(١١٨) ص ٥٨ •

(١١٩) ص ٦٣ •

ـ أرفض القهر .

ـ ولو كان منى ؟!

ـ ولو كان

ـ أنت عاق .. الخ (١٢٠) .

وحين قص على صديقه شكرون قصة مواجهة جده دهش وحاوره، وعرض عليه فكرة التوفيق بين دراسته ورضاء جده ، وحبه الجنونى ، فرفض لأنهما ـ فى رأيه ـ (أشياء متنافرة جدا ، وقد اخترت) (١٢١) .

أى اختار هجر البيت والأزهر ، وأوصى شكرون أن يختبر حب مروانة وريها فى الزواج ، وفكر فى أن يعمل مدرسنا للغة العربية والدين فى مدرسة أهلية فوجد ذلك متنافرا مع الوضع الجديد ، وقرر أن ينشىء جوقه لانشاد التواشيح النبوية ، ثم قرر أن يسبق ذلك بعمل تمهيدى فى « تخت » شكرون وفسر اندفاعه العاطفى والجنسى هذا بأنه انطلاقة ملائكية لا كبت وراءها .

عرض شكرون فكرة الزواج فوغدت الأم باستشارة قريب لهم بعشش الترجمان ، ودخل جعفر وصديقه هذه العشش كأول غريبين بها لا يتعرضان للموت ، فتوقفت عادات القوم هناك لحظات ، توقف من يدرب القرود ، ويجز الأغنام . ويزن المخدرات . ويجلى الأدوات المسروقة ويدق الطبول . وهتف الغلمان بالشيخ جعفر ساخرين : شد العمة شد ..

وتزوج جعفر مروانة على صداق قدره عشرة جنيهات وبلا جهاز .

وكان الجد قد علم بمقدمات الأمر ، فما كاد يصارحه حتى أخبره بسابق علمه ، وحين اختلفا بات محتوما عليه أن يغادر البيت الى الأبد، وودعته المربية بهجة وداعا حارا ، وغادر البيت بعد أربعة عشر عاما قضاها فيه .

أقام مع مروانة فى شقة بالخرنفش ، وزالت بهجة اللون النحاسى التى سحرته ، بفعل الاستحمام والنظافة ، وشعر منذ اللحظة الأولى أنه أمام أنثى قوية ، وأحس بضعفه ازاءها ، وعرف عنه أصحابه ذلك فلقبوه

---

(١٢٠) ص ٦٥ .

(١٢١) ص ٦٧ .

ساخرين الرجل السعيد ، والرجل الضعيف السعيد ، وحذروه من سوء العواقب ووصفوا له « الوصفات » المختلفة ٠

أما زملاء الغناء فقد نادوه ساخرين أيضا بحفيد الراوى !! ، وكان قد عمل بهذا الوسط منذ شهر العسل ، وفى أسبوع واحد من عمله عرف شرب النبيذ ، والمنزول ، وصفعه أحد السكارى بقوله :

– يخلق من ظهر العالم فاسد ٠

وبدأ يشعر أنه لم يوفق فى اختيار الزوجة والمهنة ٠ فزوجته غير حريصة على نظافة ونظام المنزل ، تجره من يده لتزور أمهـــا وقريبها بعشش الترجمان ، ليهزأ به قريبها ويتمنى أن يجىء أبنه قاتلا لا مجرد لص كغيره من اللصوص ويقول له بأنه جده الحق ، وليس الراوى ، لأنه وجد هذه المرأة كما يقول : (التى تمتص قذائف غرائزك الشريرة) ٠

بدأ يعمل من الفجر الى الفجر ، وتأوه : أى عبـــودية ! ، ومرت الأيام لتأتى – كما يقول – أيام الجفاف والجفاء والوحشية ، لتتمـــرد عليه مروانة وتنشب الخلافات والمعارك بينهما ويهدئهمـــا الارتبـــاط بالأولاد حينا ودواعى الغريزة حينا ، وزالت عواطفه المهووسة ازاءها ، وفى احدى مرات الغضب رفضت الصلح ورغبت فى الذهاب الى أهلها، ومعها الأولاد لأنه ليس كفئا لأن يرعاهم ، وعاد ذات يوم ليجد البيت خاليا منها ومنهم ، وحين ذهب الى هناك قوبل بالرفض والاســـتهزاء والاهانة والتهديد فى معسكر عتاة الاجرام ، فانضمت ذكريات الأولاد الى ذكريات الأم والأب لتنهى مرحلة من حياته ايذانا ببدء مرحلة أخرى تختلف فيها التجربة ٠

تعرف جعفر – عن طريق عمله فى « تخت » شكرون – بسيدة من سيدات المجتمع اسمها هدى صديق ، وهى أرملة غنية ، وتحابا ، وتزوجا وقد حاول شكرون بهذا الحدث الجديد أن يســتميل قلب الجد فلم ينجح أما هو فقد وازن بين عبقرية الجسد عند مروانة ، وسيطرة القلب على الجسد عند هدى ، وقد دفعته هدى الى الدراسة ومازالت به حتى نال شهادة الحقوق ومكنته من افتتاح مكتب للمحاماة صار مكانا تصطرع فيه أفكار الليبرالية والاشــتراكية والشــيوعية والفوضوية والدينية ، والفاشستية ، فنزع الى عقله يسترشده ، وفى تلك الأثناء ظهرت شخصية تعد أقوى الشخصيات المحيطة به وهو الأستاذ ســـعد بكير ، ودارت

بينهما المناقشات واختلافات الرأى أهمها وأطولها مناقشات سياسية ومذهبية استغرقت عدة صفحات (١٢٢) ٠

كانت زوجته هدى ليبرالية تؤمن بالنظام الانجليزى (١٢٣) ، أما هو فبانتمائه الى الراوى أحس بانتمائه الى الطبقة الاقطاعية فاتفق مع المنادين بحكم الصفوة واعتبر الشيوعيين والاشتراكيين أعداءه ، ويذهب فى الخيال مذهبا يعقد وجه شبه بينه وبين الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى موت الأب عنه ، وكذا الأم ، والهجرة مع فارق ما بين الهجرتين أما الأستاذ سعد فقد أوصاه بالمادية الجدلية والمادية التاريخية وكان سعد ماركسيا ٠

ومن ذلك كله فكر فى أن يتقدم بالمناداة بمذهب يقوم على ثلاثة أسس هى : الأساس الفلسفى المتروك لاجتهاد المريدين بين المادية والروحية والصوفية ، والأساس الاجتماعى الشيوعى فى جوهره (من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته) (١٢٤) ، أما أسلوب الحكم فديمقراطى تتعدد فيه الأحزاب ، وتفضل السلطات ، يقول :

(وبصفة عامة يمكن أن نقول ان نظامى هو الوريث الشرعى للاسلام ، والثورة الفرنسية ، والثورة الشيوعية) (١٢٥) ٠

وحين عرض فكرة انشاء جمعية أو هيئة أو حزب على الأستاذ سعد لقى منه الاستخفاف ، أما زوجته فقد أصابها جزع ونبهته الى أن الشيوعية — التى تكرهها — جريمة فى قانون البلاد ٠

وكان الاختلاف فى الرأى مع سعد طريقا الى تغير النظرة والعاطفة بينهما أضيف الى ذلك ما قام به شكرون من بث الشكوك فى قلب جعفر نحو سعد ومدى اهتمام هدى به واعجابها بذكائه ، وكان سعد فى الثلاثين من عمره وهدى فى الخمسين ، وكانت علاقته بهدى قد هدأت واتخذت مستوى لا يزيد عن مستوى الصداقة ، واحتدم النقاش ذات يوم فى مكتبه بينه وبين سعد فقتله ليسجن ٠ ثم يخرج من السجن بعد قضاء المدة ليبحث عن أولاده من مروانة فيخبرونه أنها اما ذهبت الى ليبيا أو الى الواحات ، وبقى معه القليل من ارثه من هدى ، فذهب الى قصر جده فوجده خرابة اثر ضربة فى غارة ، فأوى الى الخرابة من

---

(١٢٢) من ص ١٢١ الى ١٢٩ ٠
(١٢٣) ص ١٢٥ ٠
(١٢٤) ص ١٢١ ٠
(١٢٥) ص ١٢١ ٠

الفجر حتى الضحا من كل يوم ، ولهذا فانه تمسكا بعراقة الأصل يرفض للمرة الثانية فكرة تقديم التماس بصرف معاش ، وكان قد رفض ذلك أثناء سرد قصته (١٢٦) ٠

وقد يلحظ باحث الرواية عند نجيب محفوظ وحـــدة الملامح فى شخصياته الروائية ، بشكل قد يشبه التكرار ، فهذا جعفـــر الراوى يحمل ملامح من زيطة صانع العاهات فى زقاق المدق الذى اتخذ خرابة مأوى له ، وعشق الجنس ، وان كان جعفر يمثل مرحلة حضارية أرقى مما يمثله زيطة ، كما يحمل ملامح من عمر بطل الشحاذ ، فكلاهما رجل قانون ، وكلاهما كان يجلس على عرش ثروة ضخمة وكلاهما صاحب عقل مفكر وذكاء وقاد ، وكلاهما غاص فى أعماق التجربة الجنســـية بحثا عن جديد ، كما يحمل ملامح من صـــابر الرحيمى بطل الطريق الباحث عن أبيه ، وعن سر موته ، والجامع بين الجنس والقتل ٠

يقول جعفر عن جده :

(وذلك ما يجعل من جدى لغزا فى نظرى ، شخصـــيته توحى بالسماحة والرحمة والعذرية ، ولكنه ينقلب بالغضب شيطانا أو حجرا صلدا) (١٢٧) ٠

كما يجمع الاطار المأساوى بين هؤلاء الأبطال ، وقد يدفع ملمح التكرار هنا ميل نجيب الى معالجة تسلسل الأجيال والطبقات فى الرواية على نحو يشمل أعماله كلها ولا يقف عند عمل واحد أو عملين ، وتبدو النظرة الى تسلسل الأجيال فى النظرة الى الجد والأب والحفيـــد ، فالجد يتحدث عن شجرة الأسرة ، وعن مثالياته ومواقفه ازاء الأب والحفيد ، وازاء طبقته الاقطاعية ، ونرى مناهج تكوين جعفر المتمثلة فى منهج جده ، حيث الحلم ، ومنهج أمه حيث الأسطورة ، ومنهج أبيـه حيث الغموض والابهام ، ونرى ملامح البيئات التى عاشها فى حضن أمه ، ورعاية جده ، وعشق مروانة ، وحب هدى لنرى دور العلاقات الاجتمـاعية ، وعوامل البيئة وآثارها فى صنع الجيل ، ودور عوامل الوراثة فى الفرد والطبقة والجيل ، وفى ذلك كله يطل الجنس كعامل أساسى يتيح له نجيب محفوظ دائما مكانة مرموقة فى تكوين الفرد ، وفى نشأة العلاقات وسير الحياة ،

---

(١٢٦) ص ٧٢ ٠
(١٢٧) ص ٢٦ ٠

فالحب عند جعفر شيء جوهري منـــذ طفولته ، والجنس لم يكن عنصرا طاغيا في حياته وان لعب دورا حاسما في حينه ٠

ويتصل بمنهج نجيب محفوظ في رصد تسلسل الأجيال مايبدو في رواياته وما يمكن أن نسميه الوحدة : وحدة المناخ الفكرى أو العقدى ، والسياسى ، والاجتماعى ، والاقتصادى ، والدينى ، فهو يدور حول الايمان والالحاد ، واليمين واليسار ، ووحدة السمات الأسطورية ومنها الحديث عن الجن والعفاريت ورؤيتهم وسماع أصواتهم في اطار بيئة شعبية تنتمى ــ غالبا ــ الى القاهرة القديمة المتمثلة في أحياء : الجمالية ، والحسين، وخان الخليلى ، والدراسة ، والنحاسين ، والعباسية ، وعشش الترجمان ٠٠ الخ ٠ وهذا ما حرص عليه فلم يخرج عن القاهرة في رواياته الا قليلا حيث ذهب الى الاسكندرية ورأس البر ٠٠

هذا جعفر يحكى لنا كيف رأى عفريتا بينما كان يلاعب الليمون في صينية القلل على حافة النافذة ؛ فقد رأى رأس كائن يتطلع اليه من موضع في مستوى النافذة من الطريق ، وعيناه تضيئان في الظلام وقدماه منغرستان في الأرض فتراجع صارخا (١٢٨) ٠

وقد أعجب جعفر بالجن وشعر بعجزه عن أن يكون عفريتا ، وهو يخبر جده أنه يحفظ سورة قل هو الله أحد (لفائدتها في اخضاع الجن) الذين يقيمون في كرار بيته ، ويملئـون حى مرجوش ليـلا ورآهم كثيرا (١٢٩) ٠

وفي اطار هذه الوحدة (١٣٠) ــ التى تسهم في رصـد تسلسل الأجيال ــ تصوير معارك الفتوات ، وتصوير الشحاذين والمجاذيب ، وبيوت العوالم ، وذكر نصوص من الغناء القديم ٠٠

وقد حملت هذه الرواية سمات قوة وسمات ضعف ، ومن سمات القوة ، ما يتسم به الانتاج الراهن لنجيب محفوظ من الميل الى التركيز في الصيـاغة وفي خلق الأحداث حتى ليصعب تلخيص بعض أعمـاله أحيانا ، وقد تجلى هذا التركيز الأسلوبى في طريقة العرض ؛ وفي الحوار وقد امتزج ذلك لديه بمحاولته كتابة القصة الحوارية كما صرح في بعض أحاديثه ، كما ارتبط بمحاولة الجمع بين خصائص الرواية والقصة القصيرة منذ ميرامار ، فالمرايا ، فالكرنك ، فحكايات حارتنا ، فقلب الليل ٠

---

(١٢٨) ص ٢٢ ٠

(١٢٩) ص ٢٣ ٠

(١٣٠) من ذلك اهتمامه بالأغانى المصرية القديمة ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ٠

ومن سمات الضعف فى هذه الرواية مالاح من رتابة السرد رغم لجوئه الى حيلة فنية واضح اصطناعها حيث يتخذ من مقابلة بطل الرواية لراويها مدخلا لبدئها وختامها ولولا المزاوجة بين السرد والحوار لضعف العمل الفنى ، وقد لجأ فيها الى الاعتماد على ضمير المتكلم على غير عادته ٠

ومن سمات الضعف أيضا سرعة تقديم حل يملأ فراغ حياة جعفر بعد تجربته مع مروانة بخلق شخصية هدى دون تمهيد يسبق هذا الحدث ٠

ومن سمات الضعف أيضا ما يتصل بمناقشة القضايا الفكرية – وهو جانب تفوق فنى تتسم به أعماله – وفى هذه الرواية اتخذت المناقشة شكل المقال الفلسفى أو السياسى ، أو شكل المناظرة ، وبعدت عن الاطار الروائى وزاد من ذلك طولها واقحامها ٠

وفى (قلب الليل) نجد ايمان الكاتب بأهمية الدور الذى تلعبه الغريزة الجنسية : فهذا قريب « مروانة » يذكر لجعفر أنه جده لأنه وهبه امرأة يتجه اليها بغرائزه ، كما يبدو ايمانه بأثر البيئة (١٣١) ٠

السحار :

وللسحار عدة أعمال أحدها : « قافلة الزمان » ، ولعل فى الاسم الكثير من المضمون ، وقد تأثر فيها « بشجرة البؤس » للدكتور طه حسين، وان جاءت دونها من الناحية الفنية ، حيث تكتفى بعرض للأسرة مع بعض تفصيلات وأحداث تعتمد على ملابسات الزمان والمكان ، وتمضى مع الشباب حتى يصيروا كهولا ، والأحفاد رجالا ، بعكس « شجرة البؤس » ، فاننا نرى فيها رصد حركة البيئة ، وآثار الوراثة فى خلق جيل جديد ، مع ملاحظة تطور أحوال الأسرة ونمو أحداثها ٠

والثانى : « الشارع الجديد » وهى قريبة من حجم الثلاثية ، كما أن زمنها يزيد عن زمن الثلاثية بكثير ، حيث تبدأ منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى ، لتنتهى عند قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ ، وتتفق معها فى تتبعها للأحفاد ، اذ تصور ثلاثة أجيال متعاقبة فى أسرة واحدة ، مثل الجيل الأول يونس عميد الأسرة والذى يعمل سائقا لأحد

---

(١٣١) انظر آراء هيبوليت تين (١٨٢٨ – ١٨٦٢) فى أثر البيئة : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن : دراسات مقارنة – مكتبة الشباب ١٩٧٤ ، والدكتور غنيمى هلال : الأدب المقارن ص ٥٥ وما بعدها ٠

قطارات السكة الحديدية ، وزوجته فاطمة ، حيث يرعاها ، ويرعى بناته وأزواجهن ، لذا فانه يسميهم « الثيران » ويسميهن « الأبقار » ، وتقع أحداث الرواية فى حارة ضيقة غير نظيفة بمدينة الاسـكندرية ، وحين يموت « يونس » يتكالب أبناؤه على جثمانه ، وهو مسجى فى فـراش الموت ، « فعزيزة » تدس يدها فى صدره لتخـرج حافظـة نقوده ، « وزهيرة » تخلع خاتمه من اصبعه « وثريا » تستولى على ساعته ، حتى ملابسه لا تنجو من أيديهن ، وتعرض الرواية موقف الأولاد ثم الأحفاد ، كما تعرض للشخصيات الثانوية التى تعايشهم ، ولم تصل الرواية الى ما وصلت اليه الثلاثية من تماسك • وللسـحار أيضا فى هذا المجال : أم العروسة •

وتبدو قيمة هذا اللون فى أنه يعكس رأى الكاتب فى نمو الظواهر الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية ، ومدى انعكاسها على الطبقات المختلفة ، وبدون ذلك يبدو العمل عديم الجدوى ، ويبدو كما لو كان حكاية تسرد وأخبارا للتناسل فى أسرة من الأسر ، ولهذا فان من الضرورة أن ينظر الكاتب لهذا اللون ، للأسرة ، نظرته لاطار مصغر للمجتمع ، عن طريقه يمكن أن تقدم الصورة الحقيقية عنه •

انتيار الأسطورى

إستوحى الدكتور طه حسين (ألف ليلة وليلة) فى صورها المتعددة على ألسنة الرواة ، وكتب (أحلام شهرزاد) ، واستوحاها أيضا بمشاركة « توفيق الحكيم » فى (القصر المسحور) (١) ، كما كتب « محمد فريد أبو حديد » (جحا فى جامبولاد) (٢) ، و (آلام جحا) (٣) ، كما كتب « نجيب محفوظ » (السراب) ، و (أولاد حارتنا) ، و (الطريق) ، و (قلب الليل) ، وفيها جميعا يستند الكاتب فى تناوله الى الأسطورة ، وان كان اعتماده فى تلك الروايات أكثر من استناده فى أعماله الروائية الأخرى التى قلما تخلو من اشارات أسطورية محلية وعالمية ، وأبرز مجالاته الأسطورية بحث الابن عن أبيه أو تعلقه بأمه أى ما دار حول عقدتى : « ألكترا » و « أوديب » .

كما استند الدكتور « يوسف ادريس » على أسطورة شائعة فى ريف روايته « الحرام » تؤمن بشفاء شجرة الصفصاف لداء العقم فى النساء .

وباستثناء عملى الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم لم تتخذ الرواية الأسطورة طريقا للتناول غير المباشر أو لمعالجة قضايا يحول دون

---

(١) سنتحدث عن كل منهما . (انظر الدكتور أحمد زكى : الأساطير ص ٢٥٩ وما بعدها ـ الشباب ١٩٧٥ . والدكتور عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب دار المعارف ١٩٦٣ ، والدكتور شكرى عياد : البطل فى الأدب والأساطير) .

(٢) صدرت فى سلسلة اقرأ (٢٢) وممن كتبوا عنها الدكتور محمود شوكت : مقومات القصة ص ١١٣ .

(٣) ممن كتبوا عنها : عباس خضر . غرام الأدباء ص ١٠٣ .

معالجتها ضغوط سياسية (٤) فى المجتمع ، اذ لم يسلك هذا السبيل الا الروايتان الأوليان ، فقد اتخذتا الأسطورة وسيلة تنجيهما من بطش السلطات السياسية آنذاك ، ويتضح ذلك من معرفة حيـاة الدكتور طه حسين وظروفه السياسية وقت كتابة هذين العملين المذكورين ·

***

ونقف مع (أحلام شهر زاد) و (القصر المسحور) لنرى الاشارة الى اجبار الطغاة على التغيير على لسان « فاتنة » و « شهر زاد » كما نرى رمز « شهر زاد » للعلم والحرية ، وضرورة كل منهما للمجتمع ·

أحـلام شهر زاد

للدكتور طه حسين

فى الليلة التاسعة (٥) بعد الألف يقوم شهريار من نومه مذعورا مرات عديدة ، ويسأله الحراس عن حدوث شيء غريب ، فيجيبونه بالنفى فيلقى نظرة على الملكة فيجدها هادئة فى نومها ·

ويجلس على مقربة منها ويسمعها تقول وهى نائمة : « بلغنى أيها الملك السعيد » ثم تقص له خبر ملك الجن بحضرموت (٦) ، ويهم الملك بالكلام حين تبلغ منتهى حديثها وتسكت ، لكنه تنبه أنها نائمة ثم استسلم للنوم وحين أيقظته كاد يعترف لها بأرقه وبما حدث منها ·

وفى الليلة العاشرة بعد الألف قضى الملك وقتا مع وزرائه ، ثم مع صاحبته شهر زاد ثم نام ، ليجيئه هاتف يدعوه الى أن يذهب الى جوار سريرها فسمعها تقص وهى نائمة قصة « فاتنة » ابنة الملك « طهمان » (٧)، ثم يعود الى حجرته مضطربا لايجد تفسيرا لأحاديث النوم تلك ، وقضى ليلة أخرى فى قلق حتى طلع النهار فخرج يسعى فى الحديقة على غير عادته بين تساؤلات الناس عما به حتى بلغ مكانا فجلس فيه وأخذته سنة من

---

(٤) ارجع الى حديث ارنست فيشر عن استخدام الإسطورة فى عهود الضغط الاشتراكية والفن ص ١٤٣ وغيرها ــ كتاب الهلال (١٨٣) ·

(٥) ظهرت طبعتها الأولى فى أول أعداد سلسلة اقرأ فى ١٥ من يناير سنة ١٨٤٣ وقد كتبها بين سبتمبر سنة ١٩٤٣ بالقدس ويناير سنة ١٩٤٣ بالاسكندرية واحـدث طبعاتها بالمجموعة الكاملة لمؤلفات كاتبها ص ٥١٣ وما بعدها مج ١٤ قسم ٢ ط ١٩٧٤ · ومن كتبوا عنها : علاء وحيد : الثقافة سبتمبر ١٩٧٣ ·

(٦) ص ٥١٦ ·

(٧) ص ٥٢٥ ·

النوم هب منها مذعورا ليرى « فاتنة » و « شهر زاد » فيسألها عن اسمها وما تريد منه (٨) ، وتخبره « شهر زاد » أنها تعلم سبب مجيئه ودوافعه .

وأنفق نهاره الأول كالطفل ثم نام ليصحو على طيف يوقظه ليستمع الى حديث « شهر زاد » حول قصة « طهمان » وابنته .

نسى الملك ملكه بانغماسه مع « شهر زاد » وحبه اياها وتشبثه بها ، وقد أخبرته أنها تعرف من قصره مالا يعرف ، وصفقت لتحضر الوصائف وليبدأ حفل لم يكن فى حسبانه ، وسمع أنغاما لا يرى مصدرها ، وظل مبهورا مسحورا لا يستطيع أن يتكلم أو يمشى ، ثم رأى أسرابا لا تحصى من الزوارق قد ملأت بحيرة ألوانها جميلة ، ودعته « شهر زاد » الى أن يعــودا الى شبابهما ثم يستيقظ ليجد نفســه فى بيتــه يستمع الى « شــهر زاد » وهى تقص عليه بقية قصــة الملك « طهمان بن زهمان » ووزيره الملك (٩) .

ثم يستيقظ ليقترب من حبيبته « شهر زاد » ويسعى بهما زورق فى نهر ضيق وحولهما فتيات يحيين بالزهر ، ويرسو الزورق ويصعد العاشقان وقد انعقد لسانه دهشة واعجابا ، وأخيرا يستطيع الحديث ليتساءل :

أين نحن ؟ وماذا نرى ؟

فتجيبه « شهر زاد » أنهما فى جزيرة النعيم ، أما الفتيات فهن ممن لم يحكم عليهن بالاعدام بسبب انشغاله بشهر زاد عن قتلهن ، ويفيق فيجدها تقرأ ويسألها عن مصدر الكتاب فتسأله عن قصة النهر ، ورأى النهر يضيق ويتسع ، والجو يكفهر والشمس تضعف والنهــار يؤذن بالرحيل فتخبره « شهر زاد » أن النعيم دولة بين الناس ، ويتغير ما حول النهر ويذبل . وتخبره أن الكائنات التى حول النهر طيور وما هى بالطير ، لأنها ضحاياه ؛ فهى نفوس أولئك الفتيات اللاتى أرسلهن للموت وتقول له انها ــ بسبب ذلك ــ أحبته وتحدت الموت والحب والملك جميعا (١٠) ، وأنها رغبت فى تغييره وترد الموت عن نفسها وعن بنات جنسها فألهته بالقصص ، وطلبت اليه أن يملأ نفسه من هذا الشقاء .

وأفاق الملك على صوتها مرة أخرى يكمل قصة الملك « طهمان بن

---

(٨) ص ٥٢٦ وما بعدها .
(٩) ص ٥٦٠ .
(١٠) ص ٥٧٧ .

زهمان » (١١) ، وامتنع النوم على عينيه بعد انقطاع حديثها ، واستذكر ما صنعه مع ضحاياه من قبل ، واستحضر أحاسيسه التى تجمع بين لذة الحب وشهوة الانتقام وفكر كيف شغلته « شهرزاد » ، وكيف بدأت تحكى له نائمة كما كانت تحكى مستيقظة ٠

يقول الدكتور طه حسين :

« فتخلط يقظته بنومه وتجعله يحلم نائما ويقظان ، والا فأين هذا الآن ؟ أين هو من قصره ومدينة ملكه ؟ أين هو من جنده وحاشيته ؟ » (١٢) ٠

وظل فترة غائبا عن نفسه ، وأخذ يثوب الى نفسه شيئا فشيئا ، ثم تنبه لوجود « شهر زاد » بجانبه والزورق يسبح بهما فيتساءل : أين نحن ؟ ماذا نسمع وماذا نرى ؟ (١٣) ، ويتساءل : ألا يمكن أن ننأى عن هذا القصر الى آخر الدهر ؟ فتجيبه بالنفى لأن ذلك قصص والقصص فرجة من حياة الناس تطل على عالم المثل العليا ، وتنهض وتأخذ بيده فاذا هو فى بهو كبير بالقصر وحوله البحيرة فيتساءل : ماذا ؟ أين أنا ؟ فتتقدم اليه رئيسة الوصائف تحييه وتقول : أرجو أن يكون مولانا قد أنفق وقتا سعيدا (١٤) ٠

أوى الى مضجعة وأحب أن يكون مثل الناس فى نومهم ، ويذهب بعد ذلك الى الملكة فيسمعها تستأنف قصة حديثها عن الملك « طهمان » وبنته « فاتنة » (١٥) ، وتنهى « فاتنة » حديثها لأبيها الملك عن الطغاة وما يجب عليهم من توبة وشهادة على النفس ، وكيف أن ملوك الجن جعلوا لهذا أعيادا رائعة ، تقول فاتنة :

« ومن يدرى يامولاى ! لعل علم الجن أن يصل الى الناس ذات يوم أو ذات قرن واضحا جليا لا لبس فيه ولا غموض ، أو لعل عقول الناس أن ترتقى ذات يوم أو ذات قرن الى حيث تفهم عن الجن فى غير مشقة ولا جهد ، يومئذ أو قرنئذ تصلح أمور الناس كما صلحت أمور الجان » ٠ وأدرك « شهرزاد » الصباح فسكتت عن الكلام المباح (١٦) ٠

---

(١١) ص ٥٧٩ ٠
(١٢) ص ٥٨٩ ٠
(١٣) ص ٥٩٠ ٠
(١٤) ص ٥٩١ ٠
(١٥) ص ٥٩٣ ــ ٥٩٧ ٠
(١٦) ص ٥٩٧ ٠

ونقف على نص من ختام الرواية يقول فيه المؤلف : « ولم يأو الملك في مضجعه حين عاد الى غرفته كما كان يقدر أنه سيفعل ولم يذهب الى نافذة من نوافذ الغرفة ولاطنف من أطناف القصر ليشرف على الحديقة ويستنشق الهواء الطلق كما تعود أن يفعل من قبل وانما عكف على نفسه يتدبر ويسمع ويستحضر ما شهد ويتذكر ما رأى وكأنه أنس بنفسه فى هذا العكوف حتى أقبلت « شهر زاد » وقد ارتفع النهار ، فلما أحس مقدمها رفع رأسه اليها دهشا وهم أن يتكلم ولكنه رأى فى وجهها الجد وسمعها تقول له فى حديث حازم باسم معا :

لشد ما هانت عليك أمور الملك يامولاى ! ها أنت ذا تخلد الى نفسك فى زاوية من زوايا غرفتك كأنك فرد من أفراد الناس قد فرغ للفلسفة والتفكير ألم تحاسب نفسك على هذا الوقت الطويل الذى أنفقته في غير شئون الملك ؟ ألم يخطر لك أن للشعب حقوقا يجب أن تؤدى اليه وأن أوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية ؟

قال الملك دهشا فى صوت كأنه يأتى من بعيد : يا عجبا ! كأنما أسمع حديث « فاتنة » •

قالت « شهر زاد » ذاهلة : فاتنة ! فاتنة !

ليس هذا الاسم على غريبا ، وأحسب أن لى به عهدا قريبا » •

ونجد فى الرواية السرد بضمير المتكلم أحيانا مثل قوله : « وكيف تريدنى على أن أصف لك ما لا يوصف » (١٧) ، وقوله : « ويخيل الى •• » (١٨) •

وترمز « شهر زاد » للعلم أو الحرية ، و « شهريار » للجهل أو الطغيان • ويمكن تفسير ذلك فى ضوء الالمام بالظروف التى مرت بالدكتور طه حسين وقت كتابة هذا العمل الفنى على نحو مانجد فى الجزء الثالث من الأيام •

---

(١٧) ص ٥٧٧ •
(١٨) ص ٥٧٢ •

القصر المسحور (١٩)

يقدم الكاتب بتصوير ضيقه بالحياة العنيفة فى مصر ، مما اضطره الى أن يعبر البحر الى باريس ثم الى قرية نائية منزوية فى فندق متواضع لا يخطر لمصرى على بال ، واختار به غرفة فى الطابق الأعلى الذى لا يصعد اليه أحد ، فظن أنه أمن الضجيج ، واذا بالباب يطرق طرقا خفيفا ليظهر شخص عراقى يحمل رسالة وينصرف مسرعا ٠

« سـيدى » :

علمت اليـوم أنك معتزل فى عطف من أعطـاف هذا الجبـل الذى أصطاف قريبا من قمته ، فنازعتنى نفسى الى أن أراك ثم دفعتنى الى رؤيتك دفعا لم أجد عنه مندوحة ، كنت أحب أن أسعى اليك حتى لا أكلفك مشقة الحركة ٠ وجهد الانتقال ، ولكنى آثرت أن تسعى الى حتى لا أكلفك مشقة هى أثقل على نفسك ـ فيما أعتقد ـ من المشقة الأولى لأنها معنوية ؛ فأنت تكره من غير شك أن تسعى سيدة للقائك ، وأدبك يفرض عليك أن تسعى أنت للقائها ، واذن فأنا أكتب اليك راجية أن تتفضل فتتهيأ للقـائى ، ولكنى أحب أن تعلم أنى لا أزار إلا حين ينتصف الليل ، وأن زيارتى لن تكلفك جهدا ولا عناء فاذا تقدم الليل وكاد ينتصف فانتظر متهيئا للخروج ولك أن تصطحب هذا الفتى الذى يلزمك لزوم الظل ان لم تر من اصطحابه بدا ولك أن تتركه ان كنت قد ضقت به كما تضيق بكثير من الناس ، وبكثير من الأشـياء من حين الى حين فأنا أعرف من أمرك ياسيدى أكثر مما تظن وتقبل تحية المشوق الى لقائك » (٢٠) ٠

ويصف دهشته لاسـيما حين لم يجد الفتى العراقى ، وما كانت الرسـالة الا من توفيق الحـكيم الذى حضر القـرية بحديث عن الكهف وشهر زاد وعودة الروح ٠

وفى منتصف الليل يطرق الباب ويفيق وهو فى مكان غير مكان ، وفتاة رشيقة أنيقة تدخل وتأمره باتباعها وما هى الا شهر زاد المبتسمة

---

(١٩) كتبها سنة ١٩٣٦ ونشرت سنة ١٩٣٦ (دار النشر الحديثة) وانظر المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين مج ١٤ قسم ١ ص ٥ ـ ١٩٤٧ لبنان ، وكان قد التقى بتوفيق الحكيم فى قرية « سالنش » واسلهما « شهرزاد » وكشف كل منهما شيئا عن صاحبه فى فرنسا ، والقصر قصر شهرزاد الذى تركته فى بغداد مهاجرة الى ذرى الألب طرفا ثالثا متخيلا بين الأديبين الكبيرين ٠

(٢٠) ص ١٦ ٠

المبتهجة ، ثم تقول له انها ملأت قلبه وعقله شابا ، وفى كتاب « هنرى دى رينيه » الذى تحدث أن لها قصرا ببغداد ، وها أنت فى هذا القصر .

قال لها : هل أنا فى بغداد ؟

قالت : كلا أنت فى فرنسا قريب من قمة من قمم الألب ، أليس من حقى أن أصطاف وألا أبقى سجينة فى قصرى على شاطىء دجلة .

وتخبره أن تغير الزمن جعلها تسترد حريتها وتطوف فى كل مكان الا مصر ، لأنها غاضبة من كتاب الحكيم عنها لأنه كشهريار لم يفهمها ، أما هو فيعجبها لعدم احتفاله بمحاولة فهمها ، فقبل يدها ، واستمع الى شكواها من علة فى ضيق الصدر وقلة النوم ، فوصف لها السلوى فى توفيق الحكيم .

عندئذ يتخيل الكاتب ـ وهو يتحدث بضمير المتكلم ويكشف عن اسمه ـ يتخيل أنها اختطفت الحكيم (٢١) .

سجين شهر زاد

وهو توفيق الحكيم الذى أتى به عبيد « شهر زاد » ويدور حوار جميل حول طباع الحكيم وطباع طه حسين ، وتأمل أن يصيد الحكيم عقلها بعد فشله فى صيد السمك ، ثم تقتاد الحكيم الذى يرى العبد الذى يقوده استعدادا للتمثيل فى مسرحية شهر زاد ، ويدور بينهما حوار ، يقرر فيه الحكيم أنه من مصر وأنه بذل جهدا فى القراءة والأعمال الرسمية وأنه جاء هذا الصيف ليستجم فى جبال الألب فاذا بالرجال المدججين بالسلاح يقبضون عليه .

وتخبره أنها تريد الفكر والأدب وتسأله عن طه حسين فيظن أنه خطف هو الآخر فتخبره عن كتبه ومنها الأيام وغيرها وتعرفه بنفسها فيخاطب نفسه :

ـ صورتها كانت تتبعك فى كل مكان .

ـ نعم هكذا قال شهريار عنى يوما .

ويقترح عليها أن يذهبا معا لصيد السمك بالسنارة لأن أباها كان صيادا فتأبى .

---

(٢١) ص ١٧ و ١٨ .

من شهرزاد (٢٢)

عزمت شهر زاد على استدعاء طه حسين فتناولت قضيبا دقيقا من العاج فمست به اناء أجوف من الفضة سمع له صوت فيه عذوبة ، وانفرجت له أستار جانبية من القطيفة المقصبة ، وخرج ثلاث فتيات حسان يقمن باصلاح شعره وذقنه وأظافره وثيابه ، فارتاع ثم أخذته ثم كتبت كتابا الى طه حسين لا يعرف كيف وصله ثم شكرته فيه ، وحكت له عن الحكيم ، وأخبرته أن الأشخاص الذين خلقهم فى مسرحيـة شهر زاد حضروا ليقتصوا منه لأنه صورهم على غير ما يحبون ، ثم تدعوه لزيارتها بالرغم من انشغاله بالمتنبى .

الى شهرزاد (٢٣)

ويرد عليها بأنه مشغول بالمتنبى ولا ينشغل عنهـا وينهى كلامه بقوله : « لبيك لبيك مرينى أكن عندما تحبين » .

ولم يكد يتم الكتاب ويترك صاحبه يضم عليه الغلاف حتى أحسست حركة خفيفة واذا بصاحبى ينهض مذعورا لأن الكتاب قد اختطف من يده إختطافا .

فى الحمام (٢٤)

وها هو الحكيم أسيرا فى الحمام خجلا بين الفتيات المتباريات حوله وهو بينهن كالكرة ، حتى اشتبكن فى معركة من أجله ليقع الضرب عليه حتى انتهز الفرصة وهرب .

فى ذلك الوقت كان طه حسين جالسا الى صاحبه فريد تحت شجرة الزيزفون يصغى الى ما يقرؤه عليه من شعر المتنبى وعقله مع شهرزاد ، ولا يلبث أن يتجه اليها من خلال ثغرة بالسور . وفى الدهاليز قرر فريد الركض فى كل اتجاه حتى يهتدى الى طريق وبقى الدكتور وحده حتى أحاط به فتيات ثلاث مناديات اياه بالهارب ويحاورنه . على أنه الحكيم الذى فر منهن حتى بلغن بابا مزخرفا كأبواب قصر من قصور ألف ليلة وليلة ، وهو ينبههن الى أنه ليس الحكيم .

---

(٢٢) ص ٢٤
(٢٣) ص ٤٠
(٢٤) ص ٤٠٨

ثورة الأشباح (٢٥)

نادت باحضار السجين الحكيم ودخلت الفتيات بطه حسين فاستغربت الملكة لتغير شكله فاعترفت الفتيات بهرب الحكيم فقال طه : أرأيت يامولاتي لقد صدق المثل القائل : من خرج من داره قل مقداره ٠

وأخبرنه أن أشباح أشخاص الحكيم فى أعماله الفنية يطلبون رأسه وهم : الجلاد والوزير وشهريار والساحر وزاهدة وأبو ميسور ٠

واقترح طه أن يحاكم الحكيم ويكون القاضى الزمن ٠

محنة توفيق الحكيم (٢٦)

وتطارده الأشباح فى سجنه وتسمعه تناقضا بين الأجواء والبلدان واللغات فى أوقات متعاقبة على نحو يختلط فيه الحوار بالمونولوج (٢٧) ٠

وفيه شعر يبدو أنه لطه حسين يقول فيه :

أهلا وسهلا بخائف يمشى	مستوحش هارب من الوحش
فر من القصر وهو يجهل ما	دبر من حيلة ومن غشن
أقبل فعندى لك الأمان وما	يدنيك فورا من أرض سالنشن
ان شئت نوما فعندنا سرر	وثيرة فرشها من القش
أو شئت شربا فان « بيرتنا »	تملأ رأس النديم بالوش
أو شئت أكلا فان جبنتنا	لا يأتلى دورها من النغش
والحب عندى كما اشتهيت له	بيض عظام قريبة القفش
أصحابنا كلهم ذوو بله	تأمن منهم مرارة القفش
حياتنا لو علمت ناعمة	لم يلقها قط عاهل الحبش
أقل ما فى أقلها سمك	يسبح فى بركة من المش
أقبل أغنا على الهموم فقد	ضقنا ذراعا بالكنس والرش

ويخبره صاحب الصوت وهو رئيس الشرطة برده الى شهر زاد بعد هربه ثم أسلمه الى اماء سود قباح فيبعدهن عنه ، ثم يحرره صاحب الشرطة ويغريه بصيد السمك وتحضر « شهر زاد » وطه حسين ليحضرا محاكمته ٠

---

(٢٥) ص ٥٨ ٠

(٢٦) ص ٦٢ ٠

(٢٧) ص ٦٨ ، ـ ٧٠ فالصوت الشعرى يأتيه فيعلق عليه مناجيا نفسه حتى يهتدى الى أن صاحب الشعر طه حسين ، واذا بصاحب الصوت رئيس الشرطة ٠

فى حضرة شهرزاد (٢٨)

ويجتمع الأديبان وشهر زاد ويتحدثون فى الشعر ثم يتطرقون الى الحديث عن الأديان فيقول طه حسين :

كلا ياسيدتى العزيزة لاتغفلى أنى الآن عميد مسئول ولا شأن لى بالكلام فى الأديان والآلهة وحسبى ما حدث لى قديما » ٠

ثم تخبرهما أنها خاضعة للقانون فى قصرها وأنهـــا هى التى سنته فيتعجب الحكيم قائلا :

ياللعجب أعرف حكومات شتى تسن القوانين ولا تخضع له (٢٩) ٠ فهم طه بالحديث قائلا :

حقا أذكر أن قوانين الجامعة ٠٠٠ (ثم يسكت فى الحال) وتخبر شهر زاد الحكيم أن الأشباح تطالب برأسه فى قضية سموها قضية الفكر والأدب وقاضيها الزمن ، وطلب نسخة من كتاب الحكيم شهر زاد ، وقال طه أن الحكيم سينشر فى « الجهاد » (٣٠) و « الأهرام » يعلن انتهاء عهود الظلام وابتداء عهود النور ! » (٣١) ٠

ثم تهب ريح حاملة رمادا يتحول الى رسالة من الزمن الذى يأمر بحبس الحكيم حبسا احتياطيا ٠

القلق على « الحكيم » (٣٢)

يترك طه حسين « شهر زاد » ومعها الحكيم ، وما يكاد يتحدث عن رغبته فى تغيير زيه حتى يراه قد تغير من تلقاء نفسه ، ويعود الى أهله ويسألونه عن الحكيم ولا يخبرهم بما حدث ٠

شـكوى شهرزاد (٣٣)

وترسل الى طه حسين تحدثه عن الحكيم وتخبره أنه اختطف من النافذة فيرسل اليها طه حسين رده ٠

---

(٢٨) ص ٨٦ ٠
(٢٩) ص ٨١ ٠
(٣٠) مجلة كانت تصدر آنذاك ٠
(٣١) ص ٨٢ ــ ٨٤
(٣٢) ص ٨٦ ٠
(٣٣) ص ٩٠ ٠

في الحبس الاحتياطي (٣٤)

أمر الزمن بتوفيق الحكيم فحبس في برج ساعة كبيرة في رأس كنيسة « كومبلو » على ارتفاع ألف متر عن سطح البحر ، ذلك أن الزمن دائما يقول : « اذا كانت المساجد والكنائس هي بيوت الله فان أبراج الساعات هي بيوتي » .

وألقت الريح اليه برسالة فقرأها فاذا هي من شهرزاد تعبر عن حزنها على فراقه ، ويرد عليها ويقول : ان الحب قتل الزمن فيسمع ضحكا وصوتا أجش يستنكر ذلك ، ثم يكمل رسالته اليها ، وترسل اليه ويرد عليها مرة أخرى وذلك كله حول الحب (٣٥) .

المحاكمة (٣٦)

عقدت جلسة المحاكمة في رأس الجبل الأبيض فوق سطح البحر بخمسة آلاف متر بالقرب من « شامونكس » وكان القاضي كائنا طويلا مديدا لاظهر له ولا يبدو عليه عمر ، له وجهان أحدهما أسود والثاني أبيض . وقد اتخذ له من قوس قزح وساما يزين صدره الذي كساه الجليد (٣٧) .

أما حاجب الجلسة فهو الرعد بقصفه . والذي أحضر المتهم الزوابع ، وقد شهد الجلسة شهر زاد وطه حسين ، وكان قد نسي معطفه في حمام قصر زاد فطارت الزوابع وأحضرته في مثل لمح البصر ، وأشار الحكيم الى عصاه فأحضروها له .

ووجه اليه القاضي أن مهنته أنه روائي يزور الأشخاص فاعترض الحكيم ، فجعل القاضي يضيق عليه الحصار قائلا :

نعم أم لا ؟ فقال وكأنه يخاطب نفسه :

نعم اني كذلك ، ومع ذلك فاني لست كذلك .

ونودي بالشهود وكان الشاهد الأول شهريار الذي أحضرته الزوابع ، واتهم الحكيم بقذفه بالباطل والافتراء عليه وجعله ديوثا .

---

(٣٤) ص ٩٩ .
(٣٥) ص ٩٩ .
(٣٦) ص ١٠٧ .
(٣٧) ص ١٠٧ .

ثم أحضرت الزوابع الشاهد الثانى الوزير قمرواتهم الحكيم بأنه ادعى عليه قتل نفسه من أجل امرأة لخيانتها اياه مع عبيد ، وجاء الشاهد الثالث : الجلاد وأشار الى اتهام الحكيم اياه ببيع سيفه الى صاحب الخان بينما السيف « عهدة » ثم طلب المتهم احضار الشاهد الرابع أبو ميسور صاحب الخان ، وأشار الى أن الجلاد عميله ومدين له وأحد المدخنين عنده واعترف أنه باع سيفه ، واتهم المتهم بأنه يدخن القنب حتى يغيب عن وعيه ٠

أما بقية الشهود ـ وهما الساحر وزاهدة ـ فقد هربا ولم يعثر عليهما ، وأما شهر زاد والعبد فقد حضرا الجلسة ، وتنازلت شهر زاد عن حقها فى مقاضاة المتهم وتابعها العبد ، ومال وجه القاضى الأبيض عن المكان وظهر وجهه الأسود يملؤه « كلف » رفيق من نور متناثر ثم أطرق وقال : الدفاع ٠

الدفاع (٣٨)

وتكلم الحكيم مشيرا الى صمود اثنين هما : الملك والوزير وأسف لدعاواهم ، وتعجب لانفراد الحكيم بالتهمة دون الأدباء ، فهيكل (٣٩) لم ترفع عليه زينب قضية فى المحكمة الشرعية ، والعقاد (٤٠) لم يقاضه ابن الرومى أمام المحكمة المختلطة ، والمازنى (٤١) أخرج على مسرح كتاباته أهل بيته وذويه من الأحياء فلم يتذمر أحد منهم فلماذا أنا ؟ وانى أترك للمحكمة تقدير الجميل المسدى الى هذين الشخصين ، وللمبدع أن يظهر أشخاصه كيفما يريد ٠

أطرق القاضى وأعلن أن الحكم عند الفجر وأمر بالافراج عن المتهم بالضمان الشخصى ونودى بمن يضمنه فنهضت شهر زاد ضامنة فرفض القاضى لأنها متهمة مثله ٠

غضب شهرزاد (٤٢)

وتقدم طه حسين ليكفله ، ولكن الحاجب ـ وهو الرعد ـ تعهد بكفالته فقبل الحكيم بشرط ألا يسمعه صوته ! ، فهبطت سحابة

---

(٣٨) ص ١١٦ ٠

(٣٩) يقصد رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل ٠

(٤٠) يقصد كتاب ابن الرومى لعباس محمود العقاد ٠

(٤١) يقصد روايتى ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى لابراهيم المازنى ٠

(٤٢) ص ١٢١ ٠

واحتوته وأخذته ، ولم يجد طه حسين حوله الا شهر زاد وغلامها الأسود وصاحبـه .

حكم الزمان (٤٣)

ذهبوا للمحكمة ، ووجه الى شهر زاد تهمة اهانة القضـاء وقال ليا الحكيم : لقد أصابتك عدوى المتنبى ، فاستشهدت ببيته :

أتى الزمان بنـوه في شبيبته
فسرهم وأتينـاه على الهـرم

وذكرت شهر زاد أن القاضى هرم تقول :

« وما كان ينبغى لى أن أجهل ذلك ، أو أجادل نفسى فيه ، وأنا أرى بوادره تشيع فى أقطار الأرض وتفسد على الناس حياتهم فى بيئته فاذا الحرية تضطهد واذا آثارها تصادر واذا العقل ينفى من الأرض » (*) .

ورجا الحكيم القاضى ألا يؤاخذه بمصارحته شهر زاد فقالت : ويحك خنتنى قبل أن يصيح الديك .

ثم صدر الحكم : « ان من حق الأديب أن ينشيء أشخاصه كما يريد هو لا كما يريدون هم ، بل ان من الحق على الأديب أن يتلقى أشخاصه كما يؤديهم اليه فنه لايغير من صورهم التى تلقـاهم عليها ولا يبدل ولو حاول لما استطاعه ولما وجد اليه سبيلا » ، وأشار الى أن من يمنع ذلك فهو باغ أو طاغ .

ثم صدر الحكم :

« قضينا أولا باسقاط دعوى المدعية وتبرئة المتهم ، مما وجه اليه ، ثانيا : بنفيه من « سالنش » وعن الأرض الفرنسية كلها شهرا وارساله الى « سالزبورج » حيث الفصل الموسيقى وحيث يستطيع أن يجد من جمال الفن مايدنيه خطوة أو خطوتين من الكمال .

وانتهت المحكمة وقالت شهر زاد للحكيم :

امض على الجبل الذى طالما تمنيت صعوده .

واعتذرت لهما شهر زاد وأنهت الرواية بقولها : من يدرى .. لعل ما فى هذه القصة من سخف الحياة الجادة والهازلة أن يسل غيركما من

---

(٤٣) ص ١٢٧ .
(*) ص ١٢٣ .

ويمكن أن نسلك هذه الرؤاية فى التيار الذاتى لأن هم الكاتب الناس عن أثقال الدهر وهموم الحياة فما أظن أن الناس تعودوا عندكم أن يروا أديبين يعبثان بنفسهما وبالأدب • أذيعا هذا اللغو ان شـئتما فمن يدرى لعل اللغو يكون خير ما فى الحياة » ، وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح (٤٤) •

وقد حرص فيها على ضمير المتكلم ولجأ أحيانا الى ضمير الغائب مثل قوله : ذهب فريد وبقى الدكتور (٤٥) ، وقد ناسب ضمير المتكلم التيار الذاتى •

ونفهم من السرد أن توقيت كتابتها كان بعد ظهـور مسرحيـة شهر زاد للحكيم ، وأثناء انشغال الدكتور طه حسين بالكتابة عن المتنبى، وأن مناخها الأسطورى هو مناخ روايته أحلام شهر زاد •

كان منصبا على ابراز مضمونها الذاتى ـ على نحو ماسنرى ـ مثلما اتجه الى التفسير والتناول الأسطورى ، أى أن الشكل الأسطورى كان وسيلة الى التعبير عما يريد اثر تعرضه للأزمات السياسية التى عاصرت وأعقبت صدور كتابه فى الشعر الجاهلى سنة ١٩٢٦ ، وان كان من المهم أن نقرر أنه اتخذ شهر زاد هنا أيضا ـ كشأنه في أحلام شهر زاد ـ رمزا للعلم ورمزا للحرية فما أتت به من خوارق تبشر فنيا بتطور العلوم وتقدمها •

وتتجلى مظاهر الذاتية المباشرة الصريحة فى أمور منهـــا تصريحه باسمه وأسماء بعض أبناء جيله ، ومنهـــا ما يتضمن الشعر الفكه على لسان رجل الشرطة ، ومنها تنصيب الزمن حاكما فى قضية ، ورفضه الجديث فى الأديان ، والتهكم من الحـــكومات التى لاتحترم القوانين ، واحترام القانون ، وتسمية القضية المثارة فى الرواية قضية الفكر والأدب اشارة الى قضيته حول كتابه (فى الشعر الجاهلى) ، واحجامه عن الحديث فى الجامعة ، وقوله بانتهاء عهود الظلام وابتداء عهود النور(٤٦) واشارته الى الملك والوزير الجلاد وغيرهما (٤٧) كرموز للسلطة المستبدة ، ومن مظاهر الذاتية أيضا استشهاده ببيت المتنبى على نحو يمكن أن يطبق عليه فى أوقات ضيقه وأزماته :

---

(٤٤) ص ١٢٣ •
(٤٥) ص ٥٢ •
(٤٦) انظر ص ٧٦ ــ ٨٤ وانظر المحاكمة ص ١٧ وغيرها وانظر ص ١١٦ وما بعدها •
(٤٧) انظر فصلى المحاكمة والدفاع •

ومنها الاشارة الى هرم القاضى ، والى اضطهاد الحرية ، ومنها – ولعله أهمها – حكم القاضى ، وهو الزمان ، بحرية الأديب فيما يكتب وينشىء ٠

ومن الملامح الفنية فى هذا العمل حسن استخدام المونولوج الداخلى Internal Monologue أو النجوى الداخلية(٤٨) والمزج بينه وبين الحوار فى شكل فنى جيد ٠

ومن الملامح الفنية أيضا روح التهكم والطرافة فى الزاوية وان أفسدها ختام الرواية بتسمية ذلك لغوا ، اذ ان الأدب الساخر له قيمته الفنية بما يحمله من ايحاء ورمز ٠

ومن الملامح الفنية براعة الكاتب – بالرغم من كف بصره – فى تصوير المرئيات والمحسوسات تصويرا يعجز عن مثله كثير من المبصرين . حتى ليختار لألوان الوسام الذى يزين صدر القاضى ٠ « قوس قزح » الى ما هنالك من وصف للطبيعة ومظاهرها والأشخاص ومناخهم النفسى ، وتخيله للحركة والأحداث فى الرواية على نحو يشهد له بسعة الخيال ، والقدرة على التركيب والبناء الواقعى ٠

ومن الملامح الفنية قدرته على تصوير الحيرة التى وقع فيها الحكيم البادية فى سوء التركيب اللغوى فى قوله :

– نعم انى كذلك ، ومع ذلك ، فانى لست كذلك ٠

واهتمام الحكيم بالأسطورة اهتمام قديم سبق (القصر المسحور) وتلاها فقد أشار الحكيم – فى معرض تأكيد ايمانه بتناول الأساطير فى الأعمال الأدبية – الى الرسوم التى تتصل بألف ليلة وليلة ، ومبارزات أبى زيد الهلالى سلامة ، والزناتى خليفة وغيرهما من أبطال الاساطير الشعبية ، كما أشار الى الهامة عند العرب (٤٩) ٠

كما أشار الى اثارته قضايا ذهنية من تفكيرنا الشرقى فى أعماله

---

(٤٨) انظر ص ٦٠٨ وما بعدها ، وقد ابتكر المونولوج فرنسى مغمور هو « ادوار ديجار دان » فى روايته لقد قطعت أشجار الغار سنة ١٨٠٨ وشرح منهجه حيث تغير الشخصية عن أفكارها المكنونة دون خضوع لمنطق وسبيل الشخصية الى هذا التعبير هو الكلام المباشر ، الذى يكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة بحيث تسجل الخواطر كما ترد الى الذهن تماما ثم سار على هذا النهج مارسيل بروست ، وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف وغيرهم ٠

(٤٩) وقد تسمى الصدى ، وهى ما يبقى من الميت فى قبره وهى حشوة الرأس ، ذلك أن العرب كانوا يعتقدون أن من قتل ولم يأخذ بثاره خرج من رأسه طائر كالبومة وهى الهامة والذكر الصدى مناديا بثاره ٠

الأدبية (٥٠) ، وهكذا نرى توفيق الحكيم راسخ القدم فى مجال التناول الأسطورى ويعد من أبرز من كتبوا فى هذا المجال مسخرا المناخ الأسطورى للقضايا الذهنية والفكرية ٠

كليوباتره فى خان الخليلى لمحمود تيمور

تبدأ الرواية فى ٧ من يناير من سنة فى القرن العشرين وتنتهى فى ٦ من مارس ويصدر المؤلف الفصل الأول بقوله :

« من مذكرات محيى الدين فريد أحد موظفى الخارجية المصرية » (٥١) وينعقد مؤتمر بالقاهرة اسمه « مؤتمر المدينة الفاضلة » لدعم السلام ، وهو مؤتمر عالمى أهلى لا حكومى ، أقامته بعض الهيئات استكمالا لمؤتمر الصلح الدولى ، وقد امتلأت ساحات وزارة الخارجية المصرية بالصحفيين الذين قدموا للتثبت من حقيقة هذا المؤتمر ، وقد اجتمع فيه فلاسفة العالم ٠

ويوجد فى قاعة المؤتمر تمثالان لرمسيس الثانى ولمحمد على الكبير ، وقد قام عالم الأرواح بتحضير أرواح دعاة السلام مثل بوذا ، وكونفوشيوس وغيرهما ، واختار تيمور لنك وكليوباتره ليحضر أرواحهما ويفيد من وجودهما بالمؤتمر ٠ وتحضر كليوباتره على طائرة من السحاب الوردى ويتعلق بذيلها أنطونيو ، ويبدو تيمور لنك المحارب التترى عطوفا على كلب ، ويطلب الجلوس بجامع السلطان حسين يتأمل ويصلى ! ٠ ويقيم ولائم للقطط الضالة ولا يأكل الا الفول النابت ويهتم بالاطمئنان على القطط (٥٢) ، أما كليوباتره فتختار معبدا ، تقيم فيه ، وحين نقد العالم الروحانى بهرجتها اعتقلوه ٠

ويدور حوار بين رجل هو « عبد العال » وآخر يتشكك فيه الحاجب من امكان نجاح المؤتمر بل يشك فى الزعماء (٥٣) ، وتبدو أهمية تنشئة

---

(٥٠) مقدمة يا طالع الشجرة ص ٨ ــ ٣٤ وقد ذكر من أعماله الاسطورية أهل الكهف (١٩٣٢) ٠ وشهرزاد (١٩٣٠) وسليمان الحكيم (١٩٤٣) ، ونضيف : أشعب أمير الطفيليين أو تاريخ حياة معدة (١٩٣٨) ، وبراكسا أو مشكلة الحكم (١٩٣٩) ، ونشيد الانشاد (١٩٤٠) ، وبجماليون (١٩٤٢) ، والملك أوديب (١٩٤٩) ، ويا طالع الشجرة ٠

(٥١) ص ١١ ــ كتاب الهلال ٠

(٥٢) ص ٣٠ و ٣٢ و ٧٨ و ١٢٦ ، ثم يرتد الى وحشية ويضرب حاجب المؤتمر ضربا مبرحا ص ٩٥ ٠

(٥٣) ص ١٥ ــ ١٧ ٠

الأجيال المتعاقبة تنشئة مثالية تتأصل فيها الأخلاق النبيلة ، ويحضر عالم الأرواح المؤتمر للاسترشاد بآرائه فى حل المعضـــلات عن طريق اتصاله بالكائنات النورانية التى صفا جوهرها ودق حســها واستنارت بصـــائرها ٠

ويرفض رئيس المؤتمر برنامج التسلية والترفيــــه انشغالا منه بانقاذ العالم كما يرفض حفل التكريم لأنهم لم يصنعوا شيئا بعد يستحقون عليه التكريم ، ويعرف أن ثلاثة لم يحضروا هم :

مندوب الجهة العليا للمحاربين القدماء ، ومندوب البلاغة الدولية الذى شغل برئاسة مؤتمر توحيد اللغات فى مدينة « ماين » ، ومندوب مصر نور الدين بك صائد الدببة العالمى الذى يصحب بعثة تحسين نسل الدببة والعمل على اكثارها بمدينة أورلوف بمنطقة القطب الشمالى ٠

وحين احتج مندوب من الحاضرين على اختيار عالم الأرواح لروحى تيمور لنك وكليوباتره للحضور للمؤتمر برر احتجاجه بما عرفت به سيرة كل منهما من طغيان واستبداد وعبث فرد عليه العالم الروحانى بأن التاريخ لم يكن أمينا فيما نقله الينـا عنهما ، وبين أنه على الرغم من شـــهرة تيمور لنك بالوحشية والطغيان فان عالم الروح طور نفسيته فأصبح من شيعة السلام ، ورغب أن يعرض خبرته الحربية ليصلح ما أفسده من قبل ، أما عن كليوباتره فبرر ترشيحه لها بالحضور برغبته فى اشراك الجنس اللطيف بالمؤتمر الذى يهدف للحب والحنان ، ولأن كليوباتره كانت أميرة هذا الوادى ذات يوم فى حياتها كما أنها ملكة قديرة خبيرة وكان عصرها حافلا ٠

ويدير الكاتب عيون شخصياته التاريخيــة أمام مظاهر العصر الحـــديث وقضـــاياه ، فكليوباتره تقف فجـــأة أمام جنـــدى وتتأمل سلاحه وتحدث تيمور لنك فى دهشة فيخبرها أن هذا السلاح أشد فتكا بالانســـان من القسى والرماح ، وتميل على رئيس المؤتمر وتطلب أن يستـــبدل بهـذا السـلاح سعف النخـــل وطاقات الزهـور فيجيبها بالايجاب (٥٤) ، كما يعرض عليها مارتن أن تحضر الى أمريكا (٥٥) ٠

وتبدو قضايا العصر فى حوار بينها وبين الجنرال وفيه تهكم من المناداة الشكلية بالمساواة والاخاء والعدالة ، ويتحدث زين السيوف عن

---

(٥٤) ص ٣٠ ٠

(٥٥) ص ٦٦ ٠

تقدم مصر ويرد عليه مارتن (٥٦) ، ويقترح أحد الحاضرين أن يصدر المؤتمر قرارا بمنع الحرب بتـــاتا ويبحثون صـلة الحرب بالغريزة ، وضرورة تغيير غرائز الانسان بواسطة دولية من فحول العلماء (٥٧) ، ويؤيد مندوب جمعية الرغيف الأســـود فكرة عقد سباق للخيـل فيه مغالاة واسراف فى الوقت الذى أشـــار فيـــه الى ما خلفته الحروب من جــوع (٥٨) ٠

وقد عرض المؤلف تلك المواقف وما شابهها ليسخر من المؤتمرات واللجان الشكلية وهذا ما يدفع « عبد العال » حاجب المؤتمر الى اتخاذ قراره فى الاستقالة من عمله بالمؤتمر ويحدث السكرتير بذلك فينكره عليه بحجة أنه سيكتب مع الخالدين وسيحصل على ميدالية ذهبية ، فيهزأ الحاجب به ويتساءل عن جدواها فى الرهن أو البيع ، ويخبره أن المجد الحق هو البحث عن شيء يطعم به أولاده لا أن يشهد ما شهد من سلوك الأعضاء فى المؤتمر مسلكا غير لائق (٥٩) ٠

ويدور حوار بين « مارتن » الأمريكى و « زين السيوف » المصرى حول الشيوعية فيسماها المصرى لصوصية (٦٠) ٠

وفى موقف آخر يشير المؤلف الى انتصار أمريكا بعد الحرب الثانية وتحقيقها للديمقراطية ويذكر « مارتن » ركب مصابيح حول أبى الهول صبت عليه أضواءها وكذلك على الرمال (٦١) ٠

ويبين ارتداد « تيمور لنك » الى طبيعته الوحشية حيث أوسع « عبد العال » الحاجب لكما وركلا ولا يجد من يغيثه حتى لقد نعته الحاجب بالوحشية والجبروت ، ثم لما دنا منه الكلب نهره لأنه متوضىء ثم لما قفز أمامه هوى عليه بعصاه (٦٢) ٠

ثم يصور مندوب مصر فى المؤتمر « نور الدين بك » وقد حضر بعد انفضاض جلسات المؤتمر اذ كان مشغولا بحضور مؤتمر الدببـــة العالمى (٦٣) ٠

---

(٥٦) ص ٦٩ ٠
(٥٧) ص ١٠٠ ٠
(٥٨) ص ١٠٣ ٠
(٥٩) ص ١٥٠ ٠
(٦٠) ص ١٨٩ ٠
(٦١) ص ١٢ و ٢٠٠ ٠
(٦٢) ص ٢١٦ ٠
(٦٣) ص ٢٢٦ ٠

وفى ذلك يبدو تهكم الكاتب من العيوب التى توجد فى مجال العمل السياسى على المستوى المحلى والعالمى وقت كتابته الرواية ٠

وفى الرواية بعض العيوب الفنية منها خروج الحوار عن اطاره المتصل بهدف الرواية اذ دار حول العقل وقدراته وصراعه مع الغرائز (٦٤) ، واتصل ذلك بتساؤل كليوباترة عن تغير جوهر الشىء ، وحوارها مع زين السيوف عن تزييف آثار مصر مما يجعلها تشك فى أصالة كل شىء قديما أو حديثا حتى لتشك فى نفسها (٦٥) ٠

ويتأثر تيمور بمن سبقه ممن أحيوا الشخصيات القديمة والمتخيلة فى أعمالهم أمثال : محمد المويلحى فى حديث عيسى بن هشام حيث الباشا التركى ، وحافظ ابراهيم فى ليالى سطيح حيث سطيح ولى الله ، والشيخ مصطفى عبد الرازق فى مذكرات الشيخ الفزارى والكواكبى فى أم القرى ٠

وقد قسم الكاتب الرواية الى ستة فصول (٦٦) ، وجعل لكل فصل عنوانا ، ويبدو فى العرض التهكم من طريقة سير المؤتمر حيث يبحث باستطراد معنى كلمة الحرب (٦٧) ، وصلتها بالغرائز ، ويعرض لمن ينادون بضرورة الحرب ، ويتهكم من اقامة جمعية الرغيف الأسود حفل سباق الخيل على نحو مسرف لايتفق وأهداف الجمعية ، ويترك المجتمعون بحث كلمة الحرب الى بحث تقرير عن مطاردة البعوض ، وكما نادى مندوب البلاغة الدولية ببحث معنى كلمة حرب وديمقراطية ، وضبط كليوباترة فى خمسمائة جذاذة ، وفكروا فى الرد على الحفلة السابقة ، كما قرروا تخصيص جلسة لبحث فكرة تصوير فيلم لأعضاء المؤتمر يمثلون فيه أدوار نفرتيتى وأخناتون وغيرهما ، اذ أن الممثلين كما يقولون (أراجوزات) والفرد فى العالم كالأراجوز ٠

وحدد الكاتب ألقابا لبعض الحاضرين ومرسلى الرسائل وهى ألقاب جوفاء براقة ، وصور كليوباترة متحكمة فى قلوب الرجال مثيرة لهم ، فهى تؤثر فى أنطونيو وزين السيوف ومارتن الأمريكى ، وتتجه

---

(٦٤) ص ٤١ ٠

(٦٥) ص ٦٩ و ٤٦ ٠

(٦٦) الفصل الثانى بعنوان صورة البلاغة الدولية ص ٨٦ . والثالث بعنوان فى متحف الشرق ص ١٢٦ ، والرابع بعنوان جلسة الميثاق ص ١٥٢ ، والخامس بعنوان فى معبد الفضيلة ، والسادس بعنوان رجعة الى السماء ص ٢٠٦ ٠

(٦٧) ص ١٦٠ ٠

الى خان الخليلى للحصول على أدوات التطريز من مخازن بنت السلطان ، وبصورها ترتدى زى فتـــاة مصرية ، ومارتن زى عمدة مصرى حتى ليصفهما السكرتير - وهو الرواى كما تقدم - بأنهما عروسان مصريان ، وتذهب كليوباترة لاجراء عملية تجميل فيؤجل المؤتمر أعماله أسبوعا .

وفى ذلك كله يتجه الرمز الى معنى عام يرتبط بالظروف التى مر بها العـــالم وقت كتابة الرواية ، حيث يختلف التطبيق عن النظرية ، والسلوك عن المبادىء المعلنة وحيث تتمسك الأمور بالشكل لا بالجوهر ، كما يصور الكاتب تلك القوة الوليدة التى أخذت مكانتها عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وهى الولايات المتحدة الأمريكية .

وهكذا يبدو المثال شـــيئا قريب المنال فى الظاهر بينما هو فى الحقيقة بعيد المنال وصعب التحقق ، وتتأكد الحقيقـة أن الطبع يغلب التطبع ، اذ عاد الأبطال التاريخيون : تيمور لنك وكليوباترة الى طباعهما على الرغم من أنهما قضيا فترة فى عالم الروح بعيدا عن شهوات الأرض وأطماعها ونزواتهـا فعـــادا الى طبيعتيهما ، وظهـر ضعف الانســـان واتضحت عيوبه .

ونقف أمام نص يبين أسلوب الكاتب فى الرواية :

« وأقبلنا على (خان الخليلى) وتركنا الســيارة فاجتزنا البوابة الكبيرة المؤسسة على الطراز الشرقى القديم كأنها (بوابة المتولى) عادت اليها جدتها وفخامتها ، ودخلنا فاذا نحن فى السوق العظيمة .. طريق مسقوف هادىء النور ، يصل اليه الضوء مصفى مختلف الألوان من خلال ســقفه الذى تكســوه ألواح البلور ، فكان ذلك يضفى على المكان روحا ساحرة تملأ النفس خشوعا ورهبة ، وعلى جانبى السوق حوانيت كلها منشأة على الطراز الشرقى كثيرة الزخرف ترى فيها المصاطب ممتدة بجوار الأبواب وعليها الطنافس يقتعدها رواد السوق وأمامهم النراجيل ينفثون منها الدخان المعطر ، وكانت المباخر على الأبواب تبعث بخورها الزكى يتعالى فى أشكال رائعة وينتشر فى الجو كأنه أحلام تتزايل » .

وقد روى الكاتب الرواية بضمير المتكلم بطريقـة المذكرات وفيها لايتدخل الراوى ، والحوار فصيح يستوعب العصور واللهجات المتعددة ، وتتناول الرواية اطارا تاريخيا قديما يرجع الى تاريخ من فيها وينعكس على الحاضر ويقومه وينقده ويتهكم من مظاهر الفساد فيه ، وقد تحدث

الكاتب فى المقدمة عن الظروف التى دفعته الى كتابة الرواية ، وبين أنه كتبها وقت انشغال العالم بالحرب العالمية الثانية وعقد المؤتمرات الدولية والمناداة بحقوق الانسان وحرياته والدعوة للاسلام ، وما الى ذلك من اتجاهات مثالية رفيعة ، فلجأ الى تلك الصورة الفكاهية الساخرة ، وقد توقع حين قدم روايته سنة ١٩٤٥ أن تنجح المؤتمرات وتصبح روايته أكذوبة لكن المؤتمرات لم تنجح ·

الفصل الثالث :

التيار الرمزى [1]

يعد يحيى حقى أبرز من اقتحموا عالم الرمز بقنـــديل أم هاشم (١٩٤٤) و (صبح النوم) (٢) (١٩٥٦) ، وان نادى بعض النقاد بأن الوقت لم يحن بعد لكون ثورة ١٩٥٢ موضوعا للقصص الأدبى (٣) ، وسلك الدكتور طه حسين مسلك الرمز فى كثير من أعماله الروائيـة أو ما يشبهها ارتباطا بظروفه السياسية التى مرت به من اضطهاد وغيره وخاصة فيما أعقب ظهور كتاب (الشعر الجاهلى) ، وفيما بين سنة ١٩٤٥ وسنة ١٩٤٩ (٤) •

وقدم محمود تيمور تناولا رمزيا فى شمروخ •

---

(١) يعد المذهب الرمزى Symbolism ثورة على المذهب الواقعى ، ويعتمد على مبدأ أن الحقيقة البشرية باطنة مستترة وأن ما يبدو من مظاهر فى الواقـــع ما هى الا تمويه وزيف وسراب • وان الانسان فى حاجة الى الفطنة والتامل والاستبطان ، وبحث ما وراء الشعور حيث تتشابك الانفعالات ، وتتعقد ، ولهذا يعتمـــد المذهب على الايحاء والتلميح وما يشـــبه الجو الصوفى فى بحث ظواهر المجتمع ويعنى فى الأدب القصـصى والمسرحى علاج المشكلات بالتجسيم المعتمد على الخيال والأساطير •

وقد ظهر فى الشعر ووقف مع البارناسية ومذهب الفن للفن فى مواجهة الرومانسية التى اسرفت فى استخدام الأدب للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة ، وحرصت الرمزية ، فى الشعر على الايحاء لا الافصاح والتلميح لا السرد •

(٢) سنفصل القول عنهما ص ٢٠٥ و ص ٢١٠ •

(٣) نادى بذلك ناقدان هما : الدكتور طه حسين فى : نقد واصلاح ص ١٦٢ • ط ١ بيروت ١٩٥٦ ، والدكتور لويس عوض فى : دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢٢١ ط القاهرة ١٩٦١ •

(٤) من ذلك أحلام شهرزاد ، والقصر المسحور ، وجنة الشـــوك ، ودعاء الكروان وغيرها •

وتكثر في هذا المجال التفسيرات التى قد تخطىء وقد تصيب ، من ذلك قولهم بأن صوت الكروان فى (دعاء الكروان) لطه حسين صوت الماضى الغابر ، وشهرزاد ترمز للعلم وشهرزاد للطغيان فى (أحلام شهر زاد) ٠

ومن الرمز الجزئى صور كل من ، الملك فؤاد فى (محام صغير) لفتحى رضوان ، والاقطاعى فى (سلوى فى مهب الريح) لمحمود تيمور ، والطفل فى (الشحاذ) لنجيب محفوظ ودلالتها فى الرواية حسب اقتضاء الموقف ٠

كذلك مدلول اسم (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة السحار ، والقرية النموذجية فى (المستحيل) للدكتور مصطفى محمود ٠

وتفسير البرص فى (أنا الشعب) لمحمد فريد أبى حديد حيث وصفه المؤلف بأنه يشبه شخصية مكروهة فى الرواية (٥) ٠

وتكثر تفسيرات الرمز فى أعمال نجيب محفوظ ، فحميدة فى (زقاق المدق) ١٩٤٧ ، وزهرة فى (ميرامار) ١٩٦٧ ، رمزان لمصر ، والفندق فى (ميرامار) رمز للخصوبة وتجددها ، وفى رواية (الشحاذ) ١٩٦٥ ، نجد عمر الحمزاوى يحلم أربعة أحلام فوق الواقع يرى فيها الأشياء على نحو يناقض ما الفناها عليه ، فالأصلع يصير ذا شعر وكذا العكس ، والبقرة تتكلم ، والعقرب يداوى ، وعثمان الماركسى يمشى فوق الترعة بالدراجة ، وزوجة عمر تظهر برأس عشيقته وكذا العكس ، والصفصافة تترنم بالشعر ، والثعلب يحرس الدجاج ، والخنافس تغنى (٦) ، وتيتى فى (زقاق المدق) رمز للتأثر الغربى ٠

قنديل أم هاشم (٧)

« اسماعيل » شاب مصرى نشأ فى حى السيدة زينب » ذلك الحى الشعبى العامر بمشاعر احترام الأولياء وأهل البيت ، يساير ذلك

---

(٥) ص ١٦١ ٠

(٦) انظر الشحاذ من ١٧٦ الى ١٩١ ٠

(٧) اقرأ عنها فى : الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا ص ٢٧ ـ ٣١ ٨٠ ـ ١٠٢ . ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٤٧ . والدكتور رشاد رشدى : مقالات فى النقد الأدبى ، والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ص ١٥ ـ ١٧٦ ٠ ودوريات عديدة منها مجلة الاصلاح الاجتماعى ، ص ٤١ مارس ١٩٦٧ ، ورجاء النقاش : أدب وعروبة وحرية . وغالى شكرى : أزمة الجنس فى القصة العربية ص ١٢٧ وغيرها ٠ ومجلة الثقافة ص ١٣ و ٣٦ و ١٠٢ وما بعدها يناير ١٩٦٥ ٠ ويمكن القول ان الكاتب مسبوق بماقدمه على مبارك فى رواية علم الدين . ومصطفى عبد الرازق فى الشيخ الفزارى ٠

الشاب الى انجلترا لدراسة الطب ، ويعود بثورة ورغبة فى التغير يتجـه الى التقاليد القديمة فى مجال العلاج ، لا سيما حين تكالب مرضى العيون على القنديل المعلق بمقام السيدة زينب ليظفروا بقطرات من زيته من أحد العاملين بالمسجد ويتخذونها علاجا لعيونهم ٠

من بين المرضى نجد فاطمة النبوية قد أسلمت عينها الى أمها لتقطر فيها زيت القنديل فيثور اسماعيل الذى يرى ذلك ولما يمر على عودتـه من انجلترا غير ليلة واحدة ، فتقدم وفحص عينى فاطمة فراعه ما حل بها من تلف وصرخ فى أمه بصوت يكاد يمزق حلقه مستنكرا ما هذا يا أماه ؟ فتجيبه أن صديقه الشيخ درديرى يعطيها زيت القنديل فاستنكر قائلا :
ـ حرام عليك الأذية حرام عليك ، أنت مؤمنة تصـــلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام (٨) ، وحاول معالجتها ومعالجة الناس لكنهم انصرفوا عنه ٠

وقرر مواجهة التخلف العلمى فاتجه فورا الى مقام السيدة زينب والتفت نحو الشيخ درديرى فوجده يعطى رجلا معصوب العينين بمنديل نسائى زجاجة صغيرة فى حرص وتستر كأنما هى بعض المهربات ، ولم يملك اسماعيل نفسه ، فقد وعيه ، وشعر بطنين أجراس عديدة ، وزاغ بصره ، ثم شب وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه وتناثر زجاجه مقررا أن شعاعه اعلان للخرافة والجهل ٠

ولجأ الى الشيخ درديرى هربا من الجموع التى كادت تفتك بـه وأحس « اسماعيل » انفعالات حادة وظل أياما فى فراشه لا يغادره فى عناد واصرار وقد قاطع من حوله وخاصمهم ، ثم بدأ يفكر ، هل يعود الى أوربا ليعيش وسط أناس قد تطوروا ؟ لقد طلبوه هناك ليعمل عضوا فى هيئة التدريس لكنه رفضه ، فهل يقبلونه الآن ؟

اتجه «اسماعيل» لعلاج فاطمة لكن الوقت كان قد فات فلم تسعفه خبرته العلمية واستيقظت ذات صباح لتجد النور قد انطفأ من عينيها ٠

كان « اسماعيل » قد انصرف عن أداء الشعائر الدينية واستخف بقيم الدين حتى كانت ليلة القدر فوجد نفسه مدفوعا بقوة روحية مستترة نحو مسجد السيد زينب ، وهناك يشعر بتحول روحى عجيب ويهتف من أعماقه :

---

(٨) ص ٣٤ و ٤٠ ٠
(٩) من ص ٤٤ الى ص ٥١ ٠

ـ لقد زالت الغشاوة التى كانت ترين على ، لا علم بلا ايمان ٠

ويعود الى عمله كطبيب مازجا بين ميدانين هما ، الايمان والعلم فأخذ من العلم روحه وأساسه ، تاركا المبالغة فى الآلات والوسائل ، واعتمد على الله فى عمله ، وخطب بنت عمه ، وعالجها بزيت القنديل « بركة أم هاشم » ٠

ويرى اسماعيل القنديل يقول يحيى حقى : « هذا القنديل الصغير الذى تراه فوق المقام يكاد لا يشع له ضوء ، ينبعث منه عندئذ لألآن يخطف الأبصار » ، يراه اسماعيل بقلبه ، كما يصفه الكاتب :

« وسنان كالعين المطمئنة رأت وأدركت واستقرت يضفى ضوؤه الخافت على المقام كاشعاع وجه وسيم من أم تلقم رضيعها ثديها فينام فى أحضانها ، ومضات الذبالة خفقات قلبها حنانا ، أو وقفات تسبيحها همسا ، يطفو فوق المقام كالحارس متعبدا تبجيلا ، أما السلسلة فوهم وتعلة ، كل نور يفيد اصطداما بين ظلام يجثم وضوء يدافع الا هذا القنديل فانه يضىء بغير صراع ، لا شرق هنا ولا غرب ، ما النهار هنا ولا الليل ، لا أمس ولا غدا » ٠

دخل اساعيل المقام مطأطىء الرأس فوجد الفتاة البغى وقد تابت تهب السيدة زينب خمسين شمعة يأخذها منها الشيخ درديرى ٠

ثم تقدمت به السن وصار ضخم الجثة أكرش أكولا نهما يهمل ملابسه ويسير على عادته فى حب النساء وحب الناس ٠

يتضح اذن أن محور (قنديل أم هاشم) الايمان والعلم أو معنى آخر التقاء حضارة الشرق بقيمها الروحية ، بحضارة الغرب الحديثة بنزعتها العلمية ، وهى قضية ذات مكانة فى الفكر الحديث والأدب الحديث (١٠) ٠

ولعل هذا العمل هو أكثر أعمال كاتبنا شهرة ، بل أكثرها تعريفا بيحيى حقى الى القراء ، ومن هنا كان يثور الكاتب حين توجه اليه الأسئلة حول هذا العمل دون غيره (١١) ، وقد صرح بأنه قد مهد فيه للثورة (١٢) ،

---

(١٠) انظر علم الدين لعلى مبارك ، ومذكرات الشيخ الفزارى لمصطفى عبد الرازق ، وانظر السندباد للدكتور حسين فوزى وانظر عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم . وجسر الشيطان لعبد الحميد جوده السحار ، والخيط الأبيض لمحمد مفيد الشوباشى . والحى اللاتينى للدكتور سهيل ادريس ٠

(١١) مجلة القصة العدد الرابع السنة الأولى ٠

(١٢) مجلة القصة العدد الرابع ونشر بكتاب لقاء بين جيلين ص ٤٤ ٠

كما صرح أنه كتبها بعد أن مكث فى روما أربع سنوات حين كان يعمل بالسلك الديبلوماسى والتقى بالحضارة العربية ، ويعبر عن ذلك بقوله أنها خرجت من قلبه كالرصاص (١٣) .

ويتضح الرمز فى (قنديل أم هاشم) اذ تنادى بالعلم فى الوقت الذى تحرص فيه على القيم الروحية ، وتنأى عن الفردية والانطوائية وتزعى ظروف البيئة المادية والروحية قديما وحديثا (١٤) .

ورمزت شخصياتها (١٥) الى مدلول أعم مثل اسماعيل الذى يرمز لمصر المتطلعة نحو الأخذ بأساليب الحضارة ، وفاطمة النبوية الرامزة للتقاليد العريقة فى حضارتنا ، تلك التى لا ترفض التطور .

ونستطيع القول ان زيت القنديل الذى سكبه الطبيب المثقف « اسماعيل » فى عينى حبيبته « فاطمة » يمثل الروح أو العقيدة تأكيدا لأهمية الروح للعلم والملاءمة بين الحضارتين ، الموروثة والحديثة .

وقد يتأتى لنا أن نقابل بين « فاطمة النبوية » رمز الحب المعنوى ، « ونعيمة » رمز الحب الحسى يقول عنها الكاتب :

واختص بانتباهه فتاة سمراء جعدة الشعر ، رقيقة الشفتين وهذه هى نعيمة ، تمتاز عن زميلاتها بصمتها وقوامها الأهيف ، كلهن يمشى مشية المتخاذل المنحل غير مكترث ، أما هى فكأنما تسير الى غرض مالكة كيانها وروحها ، ذراعاها ممدودتان الى جانبها ، يواجهك باطن كوعها ولو دققت النظر لما وجدت من مومس الا ذراعين مكسورتين من أثر سقوط ، وان كانت الثنية عندها سر الخلاعة .

وهذه البغى سعت الى التوبة وقالت للسيدة زينب : يا أم هاشم يا ستارة على الولاية ، لا تغضى عينيك ولا تشيحى بوجهك ، تمد اليك يد مسترحمة فخذيها ، ان الله طهرك وصانك وأنزلك الروضة ، وان قلبك الرءوف اذا لم يقصدك المرضى والمهزومون والمحطمون فمن غيرك يقصدون ؟ اذا نسينا فاذكرى أنت ، متى يمحى المقدر على ، أيرضيك أن جسدى ليس فى ؟ فما أشعر بألم وهو ينهش نهشا ، ها هى روحى على عتباتك تتلوى

---

(١٣) فؤاد دوارة عشرة أدباء ص ٩٩ .

(١٤) انظر الدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية العربية ص ١٥٧ .

(١٥) تركز على الشخصيتين الأساسيتين مع تقدير دور الشخصيات الثانوية مثل « الشيخ درديرى » و « مارى » صديقة اسماعيل فى انجلترا فى مواجهة ابنة عمه وخطيبته فى مصر « فاطمة » وقد رأى الدكتور رشاد رشدى أن الدكتور اسماعيل موجود بالفعل : مقالات فى النقد الأدبى .

وتتمرغ مصروعة تريد أن تفيق ، أفيطول الأمد ، أم أن رحمة الله قريب ؟ نذرت لك يوم يتوب المولى على أن أزين مقامك الطاهر بالشموع خمسين شمعة يا أم هاشم » ·

وكانت توبة الفتاة يوم عاد اسماعيل الى أهلـــه والى رشده وآمن بأهمية الروح للعلم ·

صح النوم (١٦)

يصور القسم الأول من الرواية حياة القرية بالأمس وما فيها من فساد ، ويصور القسم الثانى حياة القرية بعد عودة « الأستاذ » وهو ابن وجيه القرية أرسله أبوه الى العاصمة لطلب العلم ، ودرس أحوال القرية بمعونة من أصدقائه وعاد الى القرية واستولى على مقاليد الحكم فيها وأنشأ مجلسا قرويا وأخذ فى اصلاح أحوال القرية وقام بدور كبير فى بعثها من سباتها ·

كانت القرية فى أمسها تزخر بالفساد ، ومن مظاهر ذلك الخان الذى يضيع المال والوقت والأخلاق ، ومن ذلك الفتى الفنان الذى يؤهله والده ـ بعد حصوله على شهادة اتمام الدراسة الثانوية ـ ليعمل معه فى تجارته لكنه يتجه للفن بشكل غير مستقيم ، ومن ذلك الفتاة التى تترك ابن عمها القصاب وتهرب مع مهرج السيرك ·

وقد تضمن الكتاب الأول (الأمس) عشرة فصول ، وتضمن الثانى (اليوم) عشرة فصول أيضا يحمل كل منها عنوانا ·

وقد التقى راوى الحكاية بالأستاذ مرتين وكانت ثانيتهما بعـد أن دارت عجلات الاصلاحات فى القرية وقد طلب الأستاذ منه أن يقوم بواجبه والكتابة (١٧) ·

---

(١٦) اقرأ عنها فى : الدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١٠٥ وما بعدها وفؤاد دواره : الرواية المصرية ص ٣٤٠ ويحيى حقى : فجر القصة المصرية ص ٩١ . والدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا : ص ٣١ ـ ٣٤ . ٨١ والدكتور لويس عوض دراسات فى الأدب الحديث ص ٢١٩ ، والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٢٦٠ . والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة ١٩٧٤ ص ٢٤٦ ، ورجاء النقاش : أدب وعروبة وحرية ص ١٠٨ ومحمد عبد الغنى حسن : الفلاح فى الأدب العربى المكتبة الثقافية ص ٣٥ ·

(١٧) ص ١٢٢ وهى ختام الرواية تليها جملة « وها قد فعلت » وفيها تدخل غير قصصى ·

وقد قسم الرواية الى الأمس واليوم ويفصل بينهما عودة الأستاذ الذى يغلق حان القرية ليسعى أهلها الى العمل بعد السمر ٠

يصور الكاتب القرية قبل التغيير يقول :

« وبقيت للقرية دنياها اذا أتى المساء ـ سواء أكان القمر هلالا أم بدرا ـ وفرغ الرجال الكادحون من عملهم ، تسلل بعضهم الى الحان حيث يشربون النبيذ ويلعبون الورق ويأكلون من الطعام ما لو قدم اليهم فى منازلهم لاستهانوا به ولاموا زوجاتهم عليه أو ازدردوه على مضض ٠ ولكنهم فى الحان يجدونه لذيذ الطعم شهيا تدور عليه الأحاديث والأسمار والنكت والضحكات (١٨) ٠

ثم يصل الأستاذ القرية يقول يحيى حقى :

« وذاع خبر وصول الأستاذ الى القرية فسر له الناس وان أصاب وكيله غم كبير ٠٠ فوجد لأول مرة اهتماما بالغا بالقرية وأحوالها وما لحق أهلها من ضنك وفاقة ، وما عمهم من ظلم وجور ٠٠ وكان بلغنى أنه قضى معظم نهار الأمس فى التجول بين دساكر القرية وأمضى معظم ليلته وحجرة مكتبه مضاءة وهو مكب على القراءة والدرس ، ومع ذلك وجدته فى الصباح نضرا باسما واستقبلنى ببشاشة » (١٩) ، ويقول : « أحسست أنه قادم على تحمل عبء ما هذا سيحرمه لذة الراحة والسكينة والدعة » (٢٠) ٠

وقد حدد الأستاذ برنامجه فى رفع أولى المظالم عن الفلاح من معاناة وفقر ، لذا يقرر أن ينتصر لهم ، كما رأى أن آخر مظالمهم حرمانهم من السكة الحديدية (٢١) ٠

ومن مظاهر التغيير فى الرواية انشاء خط للسكة الحديدية (٢٢) بفضل جهود الأستاذ ، كما يشير الكاتب الى الفلاح اذ كف مالك الأرض عن مساعدته بعد تطبيق قانون الايجارات الجديد مما يجعله يبذل الجهد والمشقة للحصول على ما يلزمه (٢٣) ٠

---

(١٨) ص ٦٣ ٠
(١٩) ص ٨ ٠
(٢٠) ص ٨١ ٠
(٢١) ص ٨٥ ٠
(٢٢) ص ٨٩ ٠
(٢٣) ص ٨٩ ٠

والى جانب مظاهر التغيير المتمثلة فى مرور القطار وهو يعنى الثورة والتقدم يوجد أيضا رفع مستوى الفلاح ، وانشاء المجلس القروى « وانشاء مبنى لقوة المطافىء ، واغلاق الحان ، وانتشار حركة جديدة فى القرية (٢٤) وارتفاع مستوى الفلاح (٢٥) .

وترمز القرية الى مصر قبل الثورة وبعدها ، كما يرمز الأستاذ (٢٦) الى جمال عبد الناصر ويقوى ذلك الزعم تشابه صفات الرمز والمرموز اليه ، وعدم تسمية القرية والشخصيات (٢٧) وسوغ ذلك اللجوء الى التعبير غير المباشر فى معالجة قضايا الواقع وملامح التغيير فيه .

وانشاء محطة السكة الحديدية يتضمن رمزا اذ يعنى مرور القطار بها الاتجاه نحو التغيير والتطور ، أى الثورة ولم يكن بالقرية محطة من قبل تربطها بغيرها .

ويمثل الأمس ماضى القرية ، ويمثل اليوم الصحوة والحاضر ، فلا يقتصر الأمر على انشاء محطة للقطار بها بل يصبح الأستاذ عمدة للقرية بعد التخلص من عمدتها الفاسد ، ونقوى الجماعة ، وتتجه جهودها نحو الاصلاح فيغلق صاحب الحان حانه ، وشارب الخمر يقلع عنها ، وتتغير بعض العادات والقيم .

وتمثل الرمزية فى (صح النوم) مرحلة التحول نحو التغيير ، بينما تمثل الرمزية فى (قنديل أم هاشم) مرحلة التهيؤ لذلك التغيير (٢٨) .

وقد أخذ بعض النقاد عليها أن بعض أجزائها تشبه القصص القصيرة التى لا يجمع بينها رابط الا موضوع القرية (٢٩) ونرى أن تلك الفصول تكون وحدات فى البناء الروائى وان تخللها بعض ملامح المقال الأدبى .

---

(٢٤) ص ٨٥ ــ ٩٢ و ١٠٢ ــ ١٠٨ .

(٢٥) ص ١٠٨ .

(٢٦) يشبه الأستاذ فى وقفته بالجندى (ص ١٣٢) ويصور التفاف الناس حوله ومبايعتهم اياه وتوقعهم التغيير (ص ٨٦) .

(٢٧) الشخصيات هى : « الواعظ وصاحب الحان ، والقصاب ، والقزم ، وزوج العرجاء ، والفتى الفنان ، والأستاذ » وكناس المحطة ، وجندى المطافىء ، انظر مثلا صاحب الحان فى ١٨ ، ١٩ و ص ١٠١ ــ ١٠٥ .

(٢٨) انظر الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا ص ٢٣ .

(٢٩) فؤاد دواره ، ص ٣٠ فى الرواية المصرية ــ دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ورآها الدكتور لويس عوض لوحات : دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢١٩ وما بعدها .

كما أخذ على تصوير القرية بعض الاغتراب ومجافاة الواقع مثلما نرى ذكر « الحانة » التى يلجأ اليها أهل القرية وكان ذلك مخالفا للواقع ومرتبطا بتأثر الكاتب بمظاهر أوربية ، وكذلك ما يتصل بسلوك بعض الشخصيات (٣٠) والحق أنه رأى نظائر لتلك « الحمارة » (٣١) ٠

كما أخذ على كاتبها التسرع فى تصوير الثورة وهى فى ابائها (٣٢) ٠ ولا نرى ذلك اذ مر على قيام الثورة عدة سنوات وقت صدور الرواية ٠

كما أخذ عليها أنها تصور الريف غنيا بالجمال والكرم وتغاضى عن كثير من مآسيه ومظاهر تخلفه ٠ والحق أنه صور بعض مظاهر التخلف ٠

كما أخذ عليها تدخل الكاتب تدخلا مباشرا يقطع السرد ويفسد التناول الروائى ، كما أخذ عليها ارتفاع مستوى الحوار عند بعض الشخصيات (٣٣) ٠

كما أخذ عليها التقريرية والاستطراد ، من ذلك حديث الأستاذ عن برنامجه (٣٢) وعرض مظاهر التغيير بالقرية والحديث عن الرجل المناسب ووضعه فى المكان المناسب (٣٥) ٠

كما يؤخذ عليها أيضا ذلك التقديم الذى قدمه الكاتب وبدأه بقوله :

« لقد كنت أتصور قبل ٢٣ يوليو أن الأمة كلها متحفزة متأهبة وأمها لا تنتظر الا طليعة تقتحم أمامها السور ٠٠٠ » الخ (٣٦) ٠

شمروخ لمحمود تيمور

تدور أحداث الرواية فى جزيرة خرافية تدفق فيها النفط فسارعت لاستخراجه احدى الشركات البريطانية بما تملك من مال وخبرة وعتاد ٠ صحب ذلك تدخلها فى سياسة البلاد وأمورها ، وخاصة ما يتصل بالاقتصاد ، ومما مهد لها طريقها أن أمير الجزيرة وحاكمها الشيخ مادح

---

(٣٠) الدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١٥٥ وما بعدها ٠

(٣١) الدكتور طه حسين نقد واصلاح ، والدكتور لويس عوض دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢٢١ ٠

(٣٢) انظر الفصل السابع ٠

(٣٣) انظر حوار المساح وصاحب الخان ٠

(٣٤) ص ٨٣ ــ ٨٦ ٠

(٣٥) انظر صفحات : ٨٥ ــ ٩٢ ، ١٠٢ ــ ١٠٧ ، ١١٣ ٠

(٣٦) ص ١٩ ، ٢٠ ٠

« الأرض » قد استطاب حياة الثراء الجديدة فترك العاصمة القديمة « الظاهرية » الى عاصمة جديدة أسسها على نحو عصرى على مقربة من آبار البترول أسماها « المادحية » ليسرف على نفسه هو ووزراؤه وأعوانه بالانغماس في حياة اللهو والترف ، حينئذ تتكون فى العاصمة القديمة كتلة معارضة بزعامة الشيخ « نعسان المبارك تدعو الى طرد الأجنبى وتدمير آبار البترول والرجوع بالبلاد الى سابق عهدها من تقشف وبساطة وتمسك بالدين الحنيف ، ويتجسد ذلك كله فى برنامج يتبناه « حزب القرية الطاهرة » فى الوقت الذى ينشىء فيه رئيس الوزراء « الشيخ غانم الدخيل » حزبا آخر يسميه حزب « الرشاد الحر » يدافع عن سياسة الأمير والحكومة التى تقوم على التعاون التام مع شركة الزيت والافادة مما تفيئه عليها من ثروة ٠

ويعود الأمير « همام » الابن الأكبر لأميرة الجزيرة وهو شاب ذكى أنشأته بيئة بدوية صحيحة ثم وفد على مصر للدراسة ، ثم ذهب الى البلاد الأوربية للدراسة والرحلة وجاب أنحاء أوربا فاطلع على حضارة العصر واتسع أفقه ، وعرف نظما مستحدثة فى السياسة والحكم ، ورأى ضرورة الافادة من ذلك فى بلاده لينقذها من الجمود والتخلف ، وليدفعها الى النهوض والاصلاح ، وفى الوقت نفسه لم يتخل عن التمسك بقوميته والاعتزاز ببيئته ، عاد ذلك الأمير الشاب فرأى نشاط الحزبين السابقين ولم يرقه نظامهما فأنشأ حزبا ثالثا يضم عناصر المجددين المستنيرين ممن لم ينساقوا مع التساهل والتفريط ، ولم يستنيموا للرجعية والتحفظ ، وقد أطلق على حزبه « حزب الشعب » وظل يعمل على ضم الصفوف وتوحيد القوى لمواجهة المستعمر والنهوض بمستوى الشعب ٠

وتنشأ علاقة حب بين « همام » وكل من : « اشراق » ومس فلورين لتمثل اشراق بروحها الصافية وجمالها العربى العريق الحياة العربية على فطرتها السمحة الطاهرة ، ويعتبرها عمها الشيخ « نعسان » عامل تأثير فى « همام » ليستميله الى حزب القرية الطاهرة ومبادئه المحافظة وتمثل مس فلورين الحضارة الغربية ومظاهر الحياة العصرية المتقدمة ، ويعتبرها أبوها ــ مدير الشركة ــ عامل تأثير فى « همام » ليضمن تأييده ويأمن معارضته لمشاريعه الاحتكارية ويحار الأمير بين هذين الاتجاهين ، فالغربية تشبع تطلعه الى الحضارة الحديثة ، والعربية تمثل تقاليد قومه ، ويدور صراع وجدانى داخله ازاء هذين الاتجاهين الرامزين لحضارتين ٠

ومن ناحية أخرى نجد طبقة العمال يتصدرها زعيمها الشاب الجرىء « شهاب » ٠

وفي النهاية يقبض أمير الجزيرة وحاكمها على الأمير « همام » وينفيه وينحيه عن ولاية العهد ، ثم يتحد نعسان مع العمال ويقضى مدير الشركة ويأتى بمدير غيره ويعمل على عزل الأمير الحاكم وتولية « همام » الحكم ليؤلف وزارة ائتلافية من العمال وغيرهم ٠

والرمز فى الرواية متعدد الجوانب حرص فيه الكاتب على استخدام وسائله الفنية المتعددة ، فالأسماء يختارها بعناية ودقة لتوحى بالسمات النفسية والاجتماعية ، وتحدد المستوى الحضارى ، بل التطلع الى المستقبل بالنسبة لشخوص الرواية بما يبين عن حس لغوى فائق يتمتع به الكاتب٠

فالرواية تحمل اسم « شمروخ » اسم لجنى عات شرير اصطلح أهل الجزيرة الخرافية على تسمية البترول باسمه ، لأنـــه ينبثق من الأرض فائرا فورة ذلك الجنى ويصعد الى طباق السماء ينشر سحائبه العكرة ويستمد الكاتب ذلك من طبيعة حياة الصحراء التى ينشغل أهلها بأخبار الجن ٠

والجزيرة الخرافية التى اختار لها مكانا فى المحيط الهنـدى أسماها جزيرة « زيتستان » نسبة الى زيت النفط وحملت سمات البيئة العربية وشخصياتها ٠

أما الشخوص فنجد الاسم مشيرا الى طبيعة الشـخصية وما يراد منها ولها وما طبعت عليه وما تؤديه ، فالحاكم الناعم بما يرى السعيد بما يشهد اسمه « مادح الأرض » ٠ أما ابنه الأمير الشاب الثائر فاسمـــه « همام » ، أما الرجل الذى يقف ضد التطور ومظـــاهر المدنية فاسمه « نعسان المبارك » ، الذى يطمح الى هدم الآبار ، بينما تجد زعيم العمال الثائرين يسمى « شهاب » ، وزوجة همام العربية « اشراق » لأن التراث القومى كان يشرق من داخل همام فيجعله يحسن استيعـــاب المؤثرات العالمية دون أن يطمس معالم شخصيته ودون أن يقصيه عن قومه ، أما اسم رئيس الوزراء الانتهازى « فغانم الدخيل » ، وصـــاحب الشرطـــة « صقر الفيافى » ، وصاحب حان اللهو « عرابيد » والخـــادم الزنجى « لبيك » ٠

ونجد زوجتى « همام » ترمز كل منهما الى حضارة ذات طابع وملامح ليبرز دور همام فى المواءمة بين هاتين الحضارتين ، ويمثلهما عن وعى ، وقل مثل ذلك فى موقفه من تعدد الأحزاب فى بلده ، اذ طمح دائما الى العمل على تقدم وطنه ٠

والرمز فى الرواية مستمد من واقع المجتمع العربى ، فى شكـــل

عالج فيه الكاتب واقعا سياسيا واجتماعيا وحضاريا واقتصاديا وقوميا باقتدار ، اذ أنجته الرمزية من الوقوع فى شرك المباشرة والتقريرية .

ولمحمود تيمور السبق الى تناول الأدب البترولى ـ اذا جاز التعبير ـ وتسجيل ما يتضمنه من دلائل عامية وتاريخية وحضارية وسياسية واقتصاد . وقد تحدث فى مقال بعنوان : كيف كتبت قصة شمروخ (٣٧) ؟ وبين كيف آثر أن يعالج الموضوع فى قالب روائى لا مسرحى لأن الموضوع يخرج عن نطاق البيئة المحلية الخاصة بمصر ، كما بين اتصال موضوع شمروخ بموضوع روايته (كليوباترة فى خان الخليلى) فى ناحيتين : ان موضوعيهما سياسى اجتماعى عام ، وأن الراوى ليس أحد أبطال الرواية ، فهو فيها أمين سر يستطيع اذاعة الأسرار والأحداث يشبه الراوى فى قصصنا الشعبى .

أما الوقت الذى كتبت فيه الرواية فهو عصر انبثاق البترول فى بعض البلاد العربية ، وتدفق الثروات على تلك الأراضى وما صاحب ذلك من تحول اجتماعى شهد الصراع بين الجمود والتطور أو بين القديم والجديد ، وجاء ذلك عقب تأمله أحوال تلك المجتمعات ، وما فيها من صراع ، وتغيير شمل أرضها وأشخاصها وأسلوب الحياة فيها ، وجر عليها الأطماع الطبقية والدولية ، وأثر فى وسائل الحكم وألوان السلوك .

بل يعترف أن الرواية خرجت عن الهيكل الفنى الذى رسمه لها اذ تشعبت به المسالك وتعددت الشخصيات وظل هذا العمل بين يديه قرابة سنتين ثم قضى صيفه بالاسكندرية حتى أتم الرواية (٣٨) .

ويؤكد أنه لم يقصد بالشخصيات أحدا بعينه من الأمراء والقادة ، اذ انصب هدفه الى ابراز حقائق النضال القومى والاجتماعى .

ويشير الى أن سمة الأدب الملتزم أو الهادف فى الرواية جاءت نتيجة تلقائية للاستجابة الحرة للواقع الذى يعيش فيه وتأثرا بالبيئة المحيطة به واستلهاما للأحداث والتطور ، يقول فى مقدمة الرواية كاشفا عن جوهرها :

« النضال آية الحيوية واختلاف وجهات النظر تتطلع الى تمحيص الحقائق ، وان الحقائق لا تتثبت بل تتغير مع الزمن ولا تجمد بل تتأثر بملابسات العيش ، ومن ثم يتواصل النضال واختلاف وجهات النظر وما تواصلت الأيام ، هذه طبيعة الدنيا وتلك سنة الخلق ، فالحياة السوية

---

(٣٧) مجلة الهلال ص ١٠٠ وما بعدها ـ يونيه ١٩٦٦ .

(٣٨) نشرت مسلسلة بالمصور ثم صدرت مستقلة ، وكان الرقيب على المطبوعات فى بعض البلاد العربية يحول دون وصولها للقراء .

هى الحياة التى تقوم على النضال الاجتماعى والتطلع الى غد أسعد وعالم أفضل ولكن فى ترابط سلمى وفى جو من المصالحة وفى روح من التعاون بين فرد وفرد وطبقة وطبقة ومذهب ومذهب وأمة وأمة وذلك فى حرم الحرية وفى حدود الاعتدال وتحت راية اعلان الخير الانسانى العام على منافع العناصر والأحزاب والأشخاص والبقاء للأصلح » .

وتحدث فى مقاله عن البطل فى روايته بأنه أراده كما يقول أنموذجا للحاكم العربى فى دور الانتقال الذى تمر به الدول النامية ، اذ تبنى حاضرها على واقع جديد ، وتخط مستقبلها على مبادىء متطورة مع مراعاتى كل المراعاة ألا يكون البطل تمثالا جامدا أنحته بالقلم كما ينحت المثال حجرا بالأزميل فحرصت على أن أقدم انسانا من البشر تعتلج فى نفسه مختلف النوازع والنزوات فى حيوية وانطلاق » (٣٩) .

ونقف الآن أمام نموذجين من الحوار فى الرواية ، يمثلان موقف القديم من الجديد أو الجمود من التطور :

« ــ ألف لعنة عليك أيها المارد الجنى العاتى المبيد شمروخ .... الذى يسمونه « النفط » أو « البترول » .

ــ ولكن يا خالتى « كافورة » ليس « شمروخ » السائل الأسود المنبثق من الأرض فائرا فورة ذلك الجنى شرا كل الشر ، بل ان فيه من الخير نصيبا وافيا ، أذهب عن بالك كيف كانت جزيرتنا جرداء كالخرائب فأصبحت اليوم بفضل « شمروخ » مزدهرة كالجنة ، ان الزيت ليشبه « شمروخا » فى كثير من خصائصه ، انه يصنع العجائب مثل الجنى ، ويأتى بالكنوز الوافرة .. بيد أنه شديد المراس ، شرس ، جبار ، لزام أن نملك قيادة ونحسن توجيهه » .

---

(٣٩) انظر مقاله بالهلال ص ١٥ ــ يونيه ١٩٦٦

التيار الذاتى

(سارة) (١) لعباس محمود العقاد

التقى « همام » بسيدة جميلة تسمى « سارة » عند خياطة تسمى « ماريانا » فأحبها ، وكانت سارة بعيدة عن المحافظة ، مثقفة مفتتنة ، بما ينم عن أوربا ، ولم توفق فى زواجها فاتخذت فلسفة « أبيقورية » ، تبغى الاستمتاع بالحياة والغرائز الجسدية تفعل ذلك كله فى العلن كما تفعله فى السر .

وقد أحب همام فيها تلك الصفات ثم بدأ الشك يتطرق الى نفسه ومعه الغيرة حين صارحته بقصة علاقتين سابقتين لها بصديقين ، وزاد ذلك لديه حين كانا معا ومعهما ابنها الصغير فوجده يسمعها عبارات العشق فى مشهد تمثيلى ، فرجح همام أن الطفل رأى ذلك لدى أمه وعشيق لها ، وقد حاولت اقناعه بأن ذلك من مفاسد الخدم وسوء الرفيق فلم يقنع ، وزاد من عدم اقتناعه كثرة ترددها على الخياطة « ماريانا » وولعها بالأناقة الزائدة .

وصار « همام » معذبا بهذا الحب ، فهو لا يصل بشكوكه الى درجة اليقين ، وهو لا يقنع بسهولة اذ يرجع دائما الى عقله فيحلل ويفسر ويزن ويقوم ، وأدى ذلك كله الى فتور العلاقة بينهما وسيرها فى طريق القطيعة والتباعد اللهم الا لقاءات على فترات متباعدة .

وأوصى صديقا له ذا ثقة بمراقبتها فلم يفلح فى الوصول الى شىء يفيد البطل ، فانتهى الأمر الى تبادل الرسائل والصور ثم القطيعة التامة .

ثم التقى بها مصادفة فى الطريق ففرح بقلبه وان أسف بعقله ، وعادت

(١) اعتمدنا على طبعة اقرأ ـ دار المعارف (١٠٨) ط ٣ فى ١٦٦ صفحة .

الصلة من جديد مع الشك المعذب والغيرة المبرحة لتعود القطيعة مرة أخرى على الرغم من « همام » الذى كلف صديقه بمعاودة مراقبتها فيكتشف أنها تتردد على مخدع رجل فأخبره بما رأى فاستراح همام ومضى فى مقاطعته اياها الى الأبد مطمئنا الى ما اتخذ من قرار ٠

وتتضح فى البطل (٢) سمات نفسية وعقلية فهو محب للفلسفة ذو رأى فى المرأة وفى الحب ، معتز بنفسه الى حد كبير ٠

وفى الرواية تصوير الشك وأثره فى نفسية المحب ٠ وتصوير لعقلية البطل الحائرة ورغبته فى التحليل والتعليل والتقويم من خلال صراع فنى بينه – بصفاته السابقة – وبين حبيبته بصفاتها المتناقضة من ولع بالجسد والمتعة والحرية والجرأة ٠

وهذا التوفيق فى التحليل جعل كثيرا من كتاب الرواية يحذون حذو تلك الرواية الوحيدة للكاتب ، ويصرحون بذلك فى أحاديثهم ، منهم نجيب محفوظ الذى يصرح أنه اكتشف أول مثل للروايـــة التحليليـــة من « سارة » (٣) وكذلك محمد عبد الحليم عبد الله وأبناء جيله (٤) ، وسنقف على بعض مظاهر تأثر نجيب محفوظ بالعقاد ، وقد وقف العقاد بروايته تلك رائدا من رواد الاتجاه النفسى والتحليلى فى الفن القصصى من خلال تحليل علاقة الذكر بالأنثى ، وتحليل طبيعة الأنثى وشرحها ٠ واهتمام العقاد بالناحية النفسية للبطلين جعله لا يعطى الأحـــداث والشخصيات تطورهما ونموهما ، فوقفت الأحداث عن النمو والتطور وقلت حركتهـا وطغى الوصف على الفعل ، وقل عدد الشخصيات وتركز الأمر حـــول البطلين وشخصيتين ثانويتين هما صديقه الرقيب « أمين » و « ماريانا » الخياطة الفرنسية وتعمل بمنزل للأستاذ زاهر صديق همام وهند حبيبة همام الأولى ، وكانت على النقيض من سارة متدينة ذات طموح (٥) ٠

واتفق العقاد مع كثير من أبناء جيله فى روايته الوحيدة فى التدخل المباشر والاستطراد بما يثقل كاهل العمل الروائى بالدخيل والحشو ، وبما

---

(٢) هو العقاد . فالرواية من ناحية أخرى تعد رواية تجربة ذاتية وقد قال انه كان قد نشرها بمجلة الدنيا كذكريات عاطفية ثم انصرفت عنه المجلة ، فتوقف عن كتابتها حينا ثم نشرها بمجلة البلاغ وقابلها العقاد بجفاف على الرغم من زواجها – لقاء بين جيلين ص ٣٠ و ٣١ ٠

(٣) المجلة فى يناير ١٩٦٣ ٠

(٤) لقاء بين جيلين ص ٩ ٠

(٥) يذكر عباس خضر ان هندا هى مى : غرام الأدباء ص ٢٦ ٠

يجعل بعض أجزائها قريبا من وجهة النظر أو الرأى الشخصى أو محاولة كتابة المقال ٠

وقد كتبها بالفصحى عرضا وحوارا ومال الى استعمال بعض الألفاظ الفخمة مثل : تترشفه ، ويرنقها (٦) ، ورسيسا ٠

وقد عد بعض المفكرين « سارة » من الأدب « الجـــوانى » ورأى « الجوانية » فى الحوار وفى شرح نفسية المرأة وتحليلها (٧) ٠

وقد يرتبط العمل النفسى فى الرواية بموقف الكاتب من المرأة فى أعماله الأدبيـــة (٨) ، وقد أدى ذلك كله الى اتســـام الرواية بالجفاف والموضوعية الدقيقة وطغيان الناحية العلمية على الناحية الفنية ، اذ أخلص الكاتب لمنهج المدرسة النفســـية (٩) التحليلية الأوربية التى تستند الى التأمل الباطنى ودراسة جوانب النفس البشرية لكنه غلب التفكير العلمى والموضوعى على النظرة الفنية والخيال ، وعلى الرغم من ذلك فان رواية سارة تعد رائدة الرواية النفسية فى الأدب العربى الحديث بافادتها من جهود النفسيين قبل « فرويد » وبعده ٠

وقد ارتبطت نظرة الشك فى روايته بظروف عصره وما فيها من قلق ونظرة شك فى المرأة وعلاقتها بالرجل ، وكان العقاد وقت كتابتها قد جاوز الثلاثين ببضعة أعوام (١٠) ٠

كما ارتبطت نظرته للشك أيضا بطبيعته الانطوائية وبطء ألفة الناس، اباحيا وليست انقلابا كمـا ذهب بعض الدارســـين (١١) لأن الرواية ــ فى أساسها ــ تجربة ذاتية مختلطة بنظرة نفسية فلسفية منطقية تستمد مقوماتها من طبيعة العقاد ــ كما قلنا ــ ومن طبيعة عصره وملامح جيله ، ذلك الجيل الذى كان فى شبابه قلقا ينظر نظرة الشك لكثير من أموره السياسية والاجتماعية وقد دفعه ذلك الى تحليل الأمور وتعليلها يضاف الى حيـاته العصـامية وكفاحه وجلده وعنـاده وقوة عقليته وتحـــديه التخلف والفقر باقتحام العاصمة ــ ومغادرته الجنوب ــ أسوان ــ واقباله على الثقافة المحلية والغربية ٠

---

(٦) ص ١٦٥ ٠

(٧) الدكتور عثمان أمين : نظرات فى فكر العقاد ص ٢٨ ــ ٣١

(٨) انظر له : هذه الشجرة ٠

(٩) انطلاقا من منهجه الفكرى والادبى عامة ٠ انظر لقاء بين جيلين ص ٣٥ و ٣٨ ٠

(١٠) يذكر فى ص ١٣٥ أنه جاوز الاثنين والثلاثين وص ١٥٧ أنه جاوز الثلاثين واوشك أن يصعد للأربعين ٠

(١١) د٠ اسماعيل أدهم ص ٤٤ : توفيق الحكيم ٠

ونأخذ أنموذجا من الرواية يمثل موقف الارتياح النفسي لدى البطل حين قطع الشك باليقين اثر تبليغه اياه أنها في مخدع مريب في بيت . وفي السطور التالية نجد التغيير النفسي لمشاعر البطل حين يقضي على آلام الشك لديه :

« فيم كان ذلك السرور ؟

لعله كان سرورا بتقليم مخالب العذاب التي كانت تنوشه من كل جانب وهو ملقى بينها عاجزا عن النجاة منها .

ولعله كان سرور الرضا بتحقيق الظنون وانقطاع الشكوك . ولعله كان سرور القدرة على التفريط في سارة بغير لا عجة من حسرة ولا خالجة من ندم . أو لم تعد امرأة من النساء بعد أن كانت المرأة « المخصوصة » بعاشق واحد من دون الرجال ؟ ألم تنقشع عنها سرابيل الحب الاثير التي كانت تغليها وتعلو بها في ضمير همام ؟ ألم يسقط عنها « سحر » الانفراد الذي جعلها محبوبة لا تغني عنها واحدة ممن يحملن عنوان النساء ؟

بلى ! كان ذلك أكبر ماسر هماما في تلك الليلة بما سمع عن « بشارة » « أمين » . وظل على سروره هذا أياما يترشفه ويكرع منه ولا يروى منه بالجرعة والجرعتين ، وصفا له شعور الراحة والسكينة برهة لا ينساها بقية أيامه ، فلم يرنقها عليه كدر ولا ألم من نكسات الداء القديم ، ولم يكد يشعر أن للداء القديم رسيسا باقيا الا حين انقضت أجازة أمين وودعه صباح يوم للذهاب الى عمله ، فقد كانا معا كالسائحين في طريق واحد معروف المعالم والأنحاء لهما على السواء ، فلما افترقا أحس همام كأنه قد ضل الطريق ، وألح عليه هذا الاحساس المبهم بضعة أيام ، ثم تراجع رويدا رويدا الى رضوان صحيح ، أو رضوان يقنع نفسه بأنه صحيح .

الا أن كوبيد شيطان مريد له لؤم الشياطين ونزعاتهم ومكايدهم وكراهيتهم أن يتركوا الناس هادئين وادعين ، فمن حين الى حين كان همام يسمعه يهجس له ويوسوس في صدره . ليسلبه ارتياحه الى فراق سارة وقدرته على تناسيها ، فلا يفتأ يعاوده أبدا بهذا السؤال :

أليس من الجائز أنها وفت لك في أيام عشرتها واستحقت وفاءك

لها وصيانتك اياها وغيرتك عليها ؟ أليس من الجائز أنها يئست منك فزلت بعد الفراق ؟ » (١٢) ٠

السراب لنجيب محفوظ

يعود البطل بذاكرته الى طفولته فى بيت كبير بالمنيل يعيش فيه مع أمه وجده ٠ أما أمه فمطلقة ، وأما جده فكان ضابطا كبيرا فى الجيش ثم تقاعد ٠ وقد تمتع الطفل « كامل رؤبة لاظ » بمعاملة ناعمة وخاصة من أمه ، وذات يوم يراها تخرج صورة تتأملها فيخطفها منها فيراها صورة زفافها مع أبيه فيمزقها ، فتخفى عنه استياءها ، وتقص عليه قصة زواجها من أبيه الثرى رؤبة لاظ الذى كان يعيش عالة على أبيه الثرى من جهة ، وريع بيت كبير ورثه عن أمه ، وكان عربيدا سكيرا فاختلف مع زوجته فعادت الزوجة الى بيت أبيها تحمل طفلها الأول التى كانت قد وضعته ، ثم تضع طفلها الأوسط فى بيت أبيها ، وفى تلك الفترة يحاول الزوج الطائش دس السم لأبيه رغبة فى تعجل ميراثه منه لكن جريمته تنكشف فيطرده أبوه من قصره فينتقل الزوج الى البيت الذى ورثه عن أمـــه بالجمالية ، ويموت أبوه فى العام نفسه ويستمر فى سكره وعربدته فى الوقت الذى تعيش فيه الأم مع أطفالها طيلة سبع سنوات فى بيت أبيها ٠

وكان جد « كامل » يتردد على ناد للقمار فى شارع عمـــاد الدين بالقاهرة ، وذات ليلة كان عائدا من جولته التى اعتادها فرأى رجلا قـــد التف السوقة حوله يوسعونه ضربا فتقدم لانقـــاذه منهم ثم تبين أنـــه « رؤبة لاظ » زوج ابنته قد فقد وعيه بسبب الافراط فى الشراب فحمله الى منزله بالحلمية ٠

---

(١٢) ص ١٦٥ و ١٦٦ ٠

ومن كتبوا عن سارة والعقاد : الدكتور ماهر فهمى : السيرة الذاتية ص ٢٥٠ و ٣٠١ والدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى ص ١٣١ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢١ ـ ٧٣ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٥٧ ـ ٣٧١ ، والدكتور عثمان أمين : نظرات فى فكر العقاد ـ المكتبة الثقافية فى ١٥ مارس ١٩٦٦ وعبد الرحمن صدقى : هلال مايو سنة ١٩٦٥ ص ١٠٢ ، والدكتور اسماعيل أدهم ، توفيق الحكيم ص ٤٤ ، ٤٥ ، والدكتور محمود شوكت : الفن القصصى ٠ ص ٢٥٩ ، ومقومات القصة ص٢٤ ، والدكتورة نعمات فؤاد : أدب المازنى ص ٩٦ ٠ ومحمد عطا : رأى فى أدبنا المعاصر ص ٣ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ص ١٥٠ ـ ١٧٠ ، والدكتورة سهير القلماوى : هلال ابريل ١٩٦٧ ص ١٥٤ ومحمـــد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٢٩ وما بعدها ٠ وعباس خضر : غرام الأدباء ص ٣٥ ٠

ولما بلغ الطفلان السن القانونية استردهما الزوج ليعيشا معه ولم يبق معها الا « كامل » بطل الرواية ، وتولى الجد نفقة ابنته وطفلها عن رضا وشعور بالائتناس بهما ، وتفانت الأم فى حب وحيـــدها وخدمته وأحبها ابنها حبا جما ولم تدعه يغادر البيت الا فى صحبتها سواء أكان ذلك لزيارة السيدة زينب أم لزيارة بعض الأقارب فنشأ لا يعرف اللعب . خجولا انطوائيا عاجزا عن عمل شيء يعتمد فيه على ذاته ، ومنعه ذلك كله عن التفكير فى التمرد على أمه التى حذرته من سوء عاقبة الخروج على طاعتها وأسمعته قصصا عن العفاريت والقتلة واللصوص فنشـأ والخوف قطعة من نفسه وسبب فى تعاسته ، وخال أنه يسكن عالما حافلا بالشياطين والارهاب (١٣) .

وتيسر ذلك كله للأم بعد أن أقنع الجد الأب بالعدول عن فكرة ضم « كامل » اليه فاطمأنت الأم الى بقاء ابنها فى حضنها الى الأبد ، وكبر الطفل وانتقل الى مدرسة العقادين بمصر القديمة ونجح فى الامتحـــان وعاش جده على أمل أن يجعل منه ضابطا فى الحربية مثله لكن أمله تلاشى فى حين أخذ كامل يرسب ويتعثر فى دراسته مما جعله يحصل عـــلى التوجيهية وقد تجاوز السن المحدد للقبول بالكلية الحربية فلم تشفع له وساطة جده فاختار كلية أخرى هى الحقوق .

ولم تنته مشاكله بدخوله الجامعة ، اذ فوجيء بمادة كانت تدرس قديما فى الحقوق هى مادة الخطابة ، وكان أستاذ المادة يدعو الطلبـــة للتحدث أمام زملائهم فى موضوع ما ، وفوجيء ذات يوم بأستاذه يفاجئه — عن غير توقع — بدعوته للتحدث أمام الطلاب فلم يستطع أن ينطق حرفا وظل صامتا فترة لم يسعفه فيها تشجيع الأستاذ فانطلقت عبارات التهكم والاستهزاء به فانطلق خارجا من المدرج مقررا عدم العودة الى ذلك المكان .

واستقر الرأى على أن يلتحق بوظيفة يؤهله لهـا حصـــوله على التوجيهية لتبدأ مرحلة جديدة من حياته يواجه فيها المتاعب من زملائـه بالوظيفة .

وكان قد رأى وهو فى مرحلة الدراسة الثانوية فتاة جميلة فى شرفة مقابلة حين كان ينتظر الترام فى شارع قصر العينى ، وحاول الاقتراب منها .

وها هو وقد جاوز السادسة والعشرين من عمره يذهب فى (حنطور) الى حانات شارع الألفى ليحتسى بعض الجعة ثم يقصد بؤر الفساد ولا يقوى

---

(١٣) ص ٥ .

على اقتحامها ، حينئذ تحس الأم بوادر التغيير فيه وتتوهم مفارقته اياها فعملت على ألا تجعله يفكر فى الزواج وأشعرته بمأساة زواجها لكنه قد عقد العزم ولم يقعده عن التنفيذ الا قلة المال ورفض أبيه أن يعينه ، فربما فكر فى قتله تعجلا للميراث كما صنع أبوه من قبل لكنه لم ينفذ ثم توفى أبوه بعد شهر من تفكيره فتهيأ له مبلغ من المال يربو على الألف جنيه ، ثم تسوق المصادفة الفتاة التى رآها على محطة الترام وتجاورا فى المجلس فى الترام ثم نزلا معا وسارا والنيل صامتين لا يدرى كيف يخاطبها ، ثم عرفها برغبته فى التزوج منها فتركت الأمر لأسرتها فتقـــدم لخطبتها ، ووافقت الأم عن غير رضا ليقضى « كامل » ليلته الأولى فى حياته الزوجية فى حرج شديد لا يدرى ماذا يصنع ، ومرت عدة ليال وهو على حالته تلك من التخاذل الذليل ، حتى تدخلت أم العروس واقترحت أن يقوم عنه الخادم بفض بكارة العروس ولم يكن ذلك انهاء للأزمة فقد استمرت فى شكل مكرر كل يوم ·

ورأى ذات يوم اسم طبيب أخصائى فى الأمراض التناسلية على عيادته فعرض نفسه عليه فأكد له أنه صحيح معافى وأن مابه لا يعدو أن يكون شيئا عارضا يعرض للشباب ويزول سريعا ·

وعاد الى عادته الخبيثة ، وواظبت زوجته « رباب » على الذهاب الى وظيفتها كمدرسة كل صباح حتى جاء يوم اضطر « كامل » أن يحضر معها حفلا عائليا ويفاجأ بطبيبه المعالج ضمن الحاضرين وتظاهر الطبيب بتجاهله ومر الأمر بسلام ظاهرى ثم كثرت مغادرة رباب للمنزل منفردة فى معظم الأمسيات فتشاجرا حينا ، وفزع الى الخمر حينا ، وعاد ذات يوم ليجدها تقرأ خطابا مزقته وطوحت به من النافذة حين فوجئت بمقدمه فشك كثيرا ولم يقنع بما ساقت من مبررات منها أن الخطاب غير موقع من كاتبه ، وإنها لم تشأ أن تخفيه وتقرأه خارج المنزل ، وأنها طوحت به نتيجـة استثارته اياها ، واختار مقهى قريبا من مدرستها يرقب حركتها منه وكثر تردده على المكان فوقعت عينه على امرأة بدينة مثيرة والتقيا ، ودعته الى عربتها واتجها الى شارع الهرم وقامت بينهما علاقة جنسية ·

أما « رباب » فقد مضت الأمور معها حتى ذهبت ذات مساء الى أمها ولم تعد فذهب للسؤال عنها فعلم أنها مريضة وستمكث لدى أمها فترة ، فيذهب بعد أيام ليسأل عنها فوجدها قد ماتت بسبب غير مقصود ، وشك فى الأمر فأبلغ النيابة وقرر الطبيب الشرعى انها ماتت اثر عملية اجهاض فاشلة أحدثت ثقوبا فى البريتون ، وسجن الطبيب ، ولم يحضر كـــامل جنازتها ، واعتقد أنها كانت حاملا من الدكتور أمين ، وتوفيت أمه اثر

الحادث وفى هذا المناخ يفاجأ بالمرأة التى عرفها فى العباسية تزوره فى بيته .

ويبدو ايمان نجيب محفوظ بأثر البيئة فى الأبطـــال ودورها فى صنعهم وتكوينهم ونجد الكاتب يستخدم أسلوب الاعتراف بالاعتماد على ضمير المتكلم بطل الرواية وقد ساعدته تلك الطريقة على استبطان نفسية البطل الذى جعله يبدو كمن يعترف أو يكتب سيرته الذاتية .

وتبدو علاقة البطل بأمه حيث يفتن بها ولا يستسلم للنوم الا بعد أن يمتطى منكبيها لتسعى به بعرض البيت وطوله ، وألبسته ــ من فرط تدليلها ــ فساتين الأنثى ، وتركت شعره يطول ويتسدل على منكبيه ، وجعلته يستحم معها وهما عاريان ، نشأ لا يحتمل كل منهما فراق الآخر ، اذ فرغت له بعد أن استرد زوجها الطفلين الآخرين أخويه ، وقد كـــان يشبهها الى حد كبير وينام فى سريرها حتى بلغ السادسة والعشرين من عمره حتى أنبه جده على ذلك وابتـــاع له سريرا آخر وضعه فى حجرة أمه .

أما علاقة البطل بزوجته فقد راقبها قبل الزواج كثيرا فرأى جمالهـــا الذى يذكره بجمال أمه على الرغم من ولعه بخادمات الميل القذرات .

أحب زوجته حبا عفيفا عاجزا عن مضاجعتها احساسا منه أنها بمنزلة أمه فهى بمثابة محرم من المحارم فى الوقت الذى يستجيب فيه الى اغراء المرأة التى عرفها مصادفة فى العباسية ويقيم علاقة جنسية معها ذلـــك أنها لا ترتبط بأمه بوجه شبه بل كانت على النقيض منهـــا فلا شعور بالذنب حين يمارس معها العلاقات الجنسية بل يرتاح ويســعد ولا يجد احساسا لعقدة الفسق بالمحارم معها .

أما علاقته مع نفسه فانه ــ كمعظم أبطال نجيب محفوظ ــ ينتهى الى الفشل اذ لا يحقق تلاؤما اجتماعيا أو نفسيا بينه وبين من حوله ابتداء من مرحلة الدراسة فالمرحلة العملية فى الوظيفة وينشأ فى القاهرة ولا يعرف منها الا شارعين أو ثلاثة ، ولا يعرف كيف يعـــامل النـــاس ويحادثهم فيتحاشاهم ويستسلم لانطوائية شديدة ، وحين تزف اليه عروسة يرفض أن يتأبط ذراعها مهابة للناس وخوفا من نظراتهم ، ويستسلم لأحـــلام اليقظة ويفر من الواقع فى عجز وذلة وخنوع ولا يفهم عما يدور حوله شيئا فيجهل اسم رئيس الوزراء آنذاك .

وهكذا نجد أن أمه هى كل شىء فى حياته ونجد دور أبيه مفقودا ، وهذا ما جعل المؤلف يضع البطل فى مواجهة علاقته بهذين المصدرين ،

ففى مواجهة التعلق الشديد بالأم نجده يفكر فى قتل أبيه الذى وقف فى سبيل تزوجه من زوجته رباب ، وتلك المزاوجة بين الموقفين زادت من قوة الصراع وساعدت فى رسم شخصية البطل كرمز لانسان عصره الباحث عن شيء ما ، كما جعل تلك الرواية – فى المجال النفسى – تتقدم خطوات عما صنعه الرائد العقاد فى (سارة) ، لنجد التلميذ يتفوق على أستاذه ولنقف على حقيقة تؤكد أن الجيل الثانى أضاف الى ما صنعه السابقون اضافات جعلته أرفع منهم فنيا وأكبر منهم أثرا ٠

السراب – خان الخليلى – الطريق

وهناك بعض صور التلاقى بين بطل السراب (١٤) ، وأحمد عاكف بطل خان الخليلى ، وصابر بطل الطريق وكلها لنجيب محفوظ ٠

خان الخليلى :

وهنا تسهم ارادة هذا البطل بقسط كبير فى صنع مصيره ، وقد يكون مرد فشله الى قيود العقد والأزمات النفسية مثل ذلك النموذج النفسى الفريد الذى قدمه نجيب محفوظ فى خان الخليلى ، وهو موظف بالأشغال عام ١٩٤١ وكان قد حصل على البكالوريا عام ١٩٢١ ، وينتقل مع أمه وأبيه وخادم من حى السكاكينى الى حى خان الخليلى بالقاهرة هربا من غارات الحرب العالمية الثانية ، ولهذا يلعن الغارات التى أجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادىء ، ويتذكر الليالى التى زلزلت القاهرة زلزالا مخيفا ومنها تلك الليلة التى شهدت دوى الانفجارات ، واشعاع الضوء الوهاج ، واهتزاز المنازل فمضى مع أبويه والخادمة الى مخبأ العمارة والكل فى خوف واشفاق (١٥) ٠

فى الحى الجديد نتعرف على أحمد عاكف الذى فشل فى دراسته القانون فقد فكر فى دراسة القانون لأن المحاماة لم تعد اجتهادا كما كانت أيام سعد والهلباوى ، فاقتنى الكتب القانونية والمذكرات ودرسها عاما كاملا انتهى باخفاقه فى مادتين فطعن كبرياؤه فادعى المرض ، وأحجم عن تكرار التجربة حرصا على سمعة عبقريته ، واقنع نفسه أن استعدادة ليس

---

(١٤) ممن كتبوا عن السراب : الدكتور عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ص ٢٦٠ وما بعدها ، ويوسف الشارونى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٥٢ وما بعدها ، وثروت أباظة : الرسالة (٢٣ يناير سنة ١٩٥٥) وغالى شكرى : المنتمى دراسة فى أدب نجيب محفوظ ص ١٧٧ وغيرها ٠

(١٥) الرواية ص ٣٠ وما بعدها ٠

للقانون بل للعلم وتحير بين الجانب النظرى والاختراعات ، ثم أقلع عن فكرة الاختراع لأن البلد خال من المصانع والمعامل ، فاهتم بالجانب النظرى طمعا فى الكشف عن نظرية تغير آفاق العلم الحديث مثلما صنع نيوتن وأينشتين (١٦) ·

وشغف بالاطلاع عوضا عن ذلك ، وأحس أنه مولع بشوقى والمنفلوطى وتساءل عن سر ذلك الولع ، يقول نجيب محفوظ :

« ألا يجوز أن يكون استعداده الحق للأدب ، وأجمل به من فن لا يستوجب التمرس به شهادة ولا دراسة مدرسية ، فما عليه الا أن يقرأ كما قرأ شوقى وحافظ ومطران من قبل ، وما عتم أن استقبلت مكتبته ضيوفا جددا من أزاهر الشعر والنثر ، أكب عليها بشغف وحماس بلغ حد الغضب ، ووقع فى رحلاته على قول ابن خلدون : سمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهى : كتاب « الكامل » للمبرد ، و « أدب الكاتب » لابن قتيبة ، وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها ، فتنهد ارتياحا كأنما وقع على كنز ، واقتنى الأركان الأربعة ، وقرأها جميعا ، بما طبع عليه من حماس وسرعة ، فلما فرغ منها تساءل مسرورا : هل صرت الآن أديبا ، وأمسك بالقلم وصدقت عزيمته على أن يكتب وكتب موضوعا سماه : على شاطىء النيل ، أفرغ فيه فنه والهامه وأرسله بالبريد الى احدى المجلات ، ومضى يتخيل ما عسى أن يستقبله به القراء من الاكبار والاعجاب ، وكيف أنه قد يكون أول درجات الشهرة والمجد وحسبه هذا فما يطمع فى أجر غير المجد الأدبى وظهرت المجلة وفتش عن مقاله ، فما وجد له أثرا ففتر حماسه ، وتعثرت أمانيه فى الخجل ، ولكنه لم ييأس فناجى نفسه يستنظرها أسبوعا آخر ، ومضت الأسابيع دون أن تتاح للمقال فرصة الظهور » (١٧) ·

ومن هذه السطور ندرك أننا أمام نموذج يود ما يعجز عن ادراكه ، فعلى الرغم من سعة اطلاعه وتسمية زملائه اياه بالفيلسوف فانه يضيف الى فشله الدراسى فشله فى استثمار الاطلاع ·

ويلاحقه الفشل فى مجال آخر ، هو مجال الحب والرغبة الحسية فيخلو الى نفسه مؤنبا : « أما من ذرة رجولة ؟! » (١٨) ·

---

(١٦) الرواية ١٠ ·
(١٧) الرواية ص ١٨ ·
(١٨) الرواية ١٠٣ ·

وتعاقب فشله العاطفى ، فتلعب بعواطفه فتاة يهودية جريئة ، ويحول خروج أبيه الى المعاش بين زواجه بصغرى بنات أرملة صديقة والدته ، ويرفض حين يتقدم لخطبة بنت أحد كبار التجار ٠

وتلوح له نوال بنت الجيران راغبة مهيأة فيحجم بســـبب خجله وتردده ، حتى يظفر بالفرصة مغتنمها وهو أخوه الأصغر رشدى ــ الذى أنفق عليه حتى أنهى تعليمه الجامعى والتحق بوظيفة ــ فيصنع من نوال ما يشاء قبل مرضه ثم وفاته ٠

ونتيجة هذا الفشل المتصل نجد أنفسنا أمام رجل يكره الناس ويرى أن المرأة الحقيقية هى البغى ! ويقتنع بتجرده من الجاذبية الجنسية ، فاذا به مستسلم يصادف بطلا غير مبال هو المعلم نونو كما قدمنا ، وينضم الى هامش قهوة الزهرة يجالس سليمان بك عتة المفتش بالتعليم الأولى ، وسيد أفندى عارف بالمساحة ، وكمال أفندى خليل بالمساحة ، والأستاذ أحمد راشد المحامى ، والمعلم عباس شفة من الأعيان ، ويشترك معهم فى المناقشات الفكرية حيث يتجه بها أحمد راشد الى الاشتراكية ٠

ومن هذا المونولوج الداخلى نزداد تعرفا على أحمد عاكف ، يقول : « أنت رجل سيء الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصبك هدفا لسهام الخيبة والاخفاق ، ووكل بك قوة شيطانية فظيعــة تلقف من سبيلك كل فرصة سانحة أو مصادفة سعيدة ٠٠ الخ » (١٩) ٠

وهكذا يمضى فى الفشل بنكوصه عن الاصرار على مواصلة الدراسة، والتقدم لخطبة فتاته وهكذا يستمر مونولوجه الداخلى :

« الى الكهف المظلم ، كهف الوحدة والوحشة ، الى القبر البارد ، قبر اليأس والقنوط ، لقد ركلتنى الدنيا وهى الدنية ، ولأركلنها وأنا المتعالى ٠٠ فالى كهف الوحشة نتزود من ظلمته غشاوة تحجب عن أعيننا خدع الحياة » (٢٠) ؟ ٠

وهكذا نجد أحمد عاكف فى ختام الأربعين نحيفا طويلا ، فقد الأناقة ونظام الملبس ، فتكسر بنطلونه ، وانحسر ذراعا (جاكتته) عن رسغيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه ، وسعى المشيب الى قذالــه وفوديه (٢١) ينتهج فلسفة جديدة هى فلسفة الفاشلين ، ان كل مجد فى نظره يأتى عن طريق الوساطة ، ومساعدة الآخرين ، ولعل فى شواهد

---

(١٩) الرواية ١٥١ ٠
(٢٠) الرواية ١٥١ ٠
(٢١) الرواية ٦ ٠

الحياة فى عصره ما دفعه الى ذلك : فهو يرى أن نجاح سعد زغلول ـ على حبه له ـ يرجع لأن صهره يسر له سبل النجاح ، ولهذا فان سلم الوظائف ـ فى نظره ـ يستند اما الى الوراثة ، واما الى القحة والكذب والرياء ، والغباء والجهل (٢٢) .

يحدث « أحمد عاكف » نفسه بما يشرح نفسيته ، ونختار لذلك نصا من الرواية :

« برج الخفاء ، ولا مفر من الحقيقة ، أنت رجل سيىء الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصبك هدفا لسهام الخيبة والاخفاق ووكل بك قوة شيطانية فظيعة تلقف من سبيلك كل فرصة سانحة أو مصادفة سعيدة ، اذا أنت تحسب أنه لم يعد بينك وبين الرجاء الا كلمة تقال أو راحة تبسط وما تكاد تمد حجرك لتلقى ثمرة دانية حتى ينقض عليها طائر الشؤم الكاسر فيلتقطها بمنقاره ويطير بها ، وتوشك أن تصعد قمة هرم من المحاولات فيندك عاليه سافله ويلقى بك الى غور سحيق . آفاقك تلتمع ببروق الآمال الكاذبة وموضعك من الأرض مظلم عابس . هل يوجد فى الدنيا انسان مبتلى بمثل عناد حظك العاثر . الناس يحثون الخطا باسمى الثغور ما بين ممتع بصحته ، وهانىء بأسرته وراض بمكانته وسعيد بماله ، فأين أنت من هؤلاء جميعا لا صحة ولا أسرة ولا مكانة ولا مال . فى البدء قضم ظهرك عثار أبيك وبدد آمالك حدبك على شقيقك ثم أعقم مواهبك العقلية بيئتك الجاهلة ، وماذا يتبقى لك من أحلام دنياك ؟ ذهب الشباب فلم تنجب ذكرى جميلة تتفيأ ظلها فى هجيرة العمر . وها هى الكهولة تطعن بك فيما وراء مشارف الشيخوخة ، فكيف تحتمل هذه الحياة العقيمة ؟ .. ان الرجل ليطلق الزوجة الوفية اذا عقمت ففيم احتمالك دنيا لم تعقم فحسب ولكن تورث الألم المحض وذاك الملل المسقم ثم ماذا أجدى عليك هذا العقل ؟ وماذا أفدت من المعرفة ؟ خلفتك بهذه الآلام جميعا الا ما أغلقت الكتاب الى الأبد وحرقت هذه المكتبة العاتية ... » .

ثم نهض قائما فى وثبة عنيفة وقال بشىء من الحدة :

« الى الكهف المظلم كهف الوحدة والوحشة الى القبر البارد قبر اليأس والقنوط . لقد ركلتنى الدنيا وهى الدنية ولأركلنها وأنا المتعالى » (٢٣) .

---

(٢٢) الرواية ٢٠ .
(٢٣) ص ٥١ .

وأكاد أستغرق صفحات عديدة فى الوقوف أمام النجوى الداخلية « المونولوج الداخلى) الذى ناجى « أحمد عاكف » به نفسه وأسف لما أصابه فى حياته من فشل صار به من أبرز النماذج الروائية فى مجال التناول النفسى ، ونرى فى السطور المذكورة من الرواية وعى الكاتب بجوانب بطله النفسية ، وتمكنه اللغوى واحساسه بدلالة الألفاظ ، وحسن استخدامه لها على نحو مكنه من تصوير نفسية البطل من الداخل من خلال منظار فنى دقيق رائع .

الطريق :

وبطلها صابر سيد الرحيمى تخرج أمه سنية من السجن لتحل لغز أبيه الذى حملت به منه وهى قوادة ثم هربت لينقطع ما بينهما الى الأبد فيما عدا صابر الذى أخذ على عاتقه البحث عن أبيه (٢٤) دون جدوى ، وفى أثناء بحثه تحدث علاقات عاطفية وجنسية يقتل فيها عجوزا وامرأة . ونجد أنفسنا ــ بعد ذلك كله ــ أمام بطل كافر بالقيم ، محب للمال ، مولع بالجنس والسكر والرقص . مؤمن بالوساطة ، ولعله قد ورث ذلك عن أبيه ، ويسأله سائل أنت مع الشرق أم مع الغرب ؟ فيجيب : لا هذا ولا ذاك ، ثم يقول : أنا مع الحرب (٢٥) .

ويميل أحيانا الى قراءة الكف عساها تكشف له السر المبهم ، سر أبيه ، ومن هذا المدخل الروحى تصافح أذنيه كلمات على لسان شحاذ يقول :

طه زينة مديحى
صاحب الوجه المليحى
النصارى واليهود
أسلموا على يديه (٢٦) .

لكنه يمضى فى طريقه باحثا عن أبيه الذى قيل له انه يجوب القارات ، وتوزع بين « الهام » التى تشبه أباه فى أنها شيء لن يظفر به ،

---

(٢٤) سماها الدكتور لويس عوض البحث عن المجهول وقدم بذلك لنشر الرواية مسلسلة بالأهرام ١٩٦٣/١٠/٢٥ ص ١٢ ، وسماها صلاح الملا البحث عن الخلاص المساء ١٩٦٣/١٢/١٣ ص ٣ ، وسماها صبحى شفيق ميتافيزيقيا نجيب محفوظ الأهرام ١٩٦٥/١/١٣ .

(٢٥) الرواية ص ٦٢ .

(٢٦) الرواية ص ٢٠ .

وبين كريمة التى تشبه أمه فى المتعة والجريمة ، ولهذا فانه يقتل ويسرق ويفكر أن يعمل قوادا كأمه يقول الكاتب : « العقـل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لا يستطيع ، هى كآبته فيما تعده به ، وفى أنها حلم عسير التحقيق ، أما كريمــة فامتـــداد حى لأمه فيمـا تهبــه من متعــة وجريمة » الخ (٢٧) ٠

وقد عرضت الرواية لهذه الشخصية من خلال الكتابة عنها بالجرائد ، ورأى أساتذة الجامعة ورجال الدين فيها ، ومنهم من أرجع الجريمة عنـد صابر الى الزواج غير المتكافىء بين عشيقته كريمة وزوجها خليل ، ومنهم من أرجع الجريمة الى فقر البطل ، أما النفسيون فقالوا انه مصاب بعقدة حب الأم وانه وجد فى كريمة بديلا عن أمه ، وأرجع رجال الدين المسألة فى جوهرها الى الايمان المفقود لدى صابر ٠

وسيلحظ من يبحث أدب نجيب محفوظ كثرة نمـاذج الفاشلين ، ولعل سر ذلك ــ كما سيتضح من تناولنا لنظرته الى تسلسل الأجيال ــ يرجع الى محاولته تصوير الطبقة المتوسطة فى محاولاتها فى تغيير واقعها وهو أمر فرض عليها مواجهة كثير من الصعاب والعقبات ٠

★★★

وبما تقدم نجد كيف تصدى نجيب محفوظ ــ من كتاب الجيـــل الثانى ــ لتيار الرواية النفسية فأكمل ما صنعه الرواد وفاقهم فى الروايات التى أشرنا اليها وفى كثير من رواياته ٠

---

(٢٧) الرواية ٩١ و ٩٢ ٠

الفصل الخامس :

التيار الذاتى

لا يكاد يخلو عمل قصصى من المشاركة الذاتية من كاتبه ، متمثلة فى تجربته الشخصية أو تقمصها حتى لتصبح جزءا من التجربة الفنية لا يطغى على غيره ولا يمس معالم الجانب الموضوعى فيحوله الى قضايا خاصة أو هموم فردية لصاحبها ٠

وتتعدد صور المشاركة الذاتية ، فمنها ما يمكن تسميته التجربة الذاتية المعاشة فنيا حيث يستمدها الكاتب من تجربة عاشها أو كان له مشاركة فى جانب من جوانبها دون حرص منه على الالتزام بوصفها الزمانى والمكانى الذى كانت عليه فى الواقع بما تفرضه أصول الفن القصصى (١) ٠

ومن هذا اللون كثير من الروايات (٢) وبعضها يروى بضمير المتكلم وهو أقرب الضمائر الى الذاتية ٠

---

(١) ممن كتبوا عن أدب الاعتراف أو أدب التراجم الذاتية أو أدب البوح أو مذكرات الأدباء الدكتور احسان عباس ، فن السيرة دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ٠ ومحمد عبد الغنى حسن التراجم والسير ٠ والدكتور ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ط ١ ـ النهضة ١٩٧٠ ، ومحمد خلف الله ٠ من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ص ٣٥ ، ٣٦ وأنور المعداوى : نماذج فنية من النقد والأدب ص ٧٧ ـ ٨٠ ، وأنور الجندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، وانظر الجمهورية فى ٩ من نوفمبر ١٩٦٧ ص ١٠ ، والهلال فى أبريل سنة ١٩٦٨ ص ١١ وغير ذلك ٠

(٢) نذكر منها على سبيل المثال : زينب للدكتور هيكل ، وابراهيم الكاتب للمازنى وعودة الروح للحكيم ، واديب للدكتور طه حسين ، وسارة للعقاد ، وعصفور من الشرق للحكيم ، ونداء المجهول لتيمور ، والقصر المسحور للدكتور طه حسين والحكيم ، وابراهيم الثانى للمازنى ، وعود على بدء للمازنى ، وقنديل أم هاشم ليحيى حقى ، وأزهار الشوك لأبى حديد ، وأنا الشعب لأبى حديد ،

وقد اعتمد فى سردها على ضمير المتكلم مع اغفال ذكر المدينة التى عمل بها وكيلا للنيابة وان ذكر فارسكور وطنطا ودمنهور (٣) ، ويسميها ذكريات فى العنوان وفى آخر سطر من عمله (٤) .

ومن المذكرات المصرية مذكراتى للرافعى ، والشيخ رشيد رضا ، وأحمد شفيق .

ومن المذكرات اللبنانية مذكرات الشيخ بشارة الخورى ، وآثار وأقدام لأميل خورى ، وسبعون لميخائيل نعيمة فى مجلدين كبيرين صدرا بين ١٩٥٩ و ١٩٦٠ ، ورحلات أمين الريحانى ، وعبد الله للدكتور انطـون غطاس كرم ، وسيرة حياتى لتوفيق فضل الله ضعون (٥) .

ومن المذكرات مذكرات محمد كرد على (٦) ، ومذكرات عبد الله ابن الحسين ، ومذكرات المجالى .

ومن الطريف أن بعض الكتاب أعطى تفسيرا من عنده فى مقالات وأحاديث تعين البـاحث على الوقوف على الجـوانب الذاتيـة فى أعمالهم ، من ذلك قول يوسف السباعى :

« ولقد سبق أن سئلت عن علاقتى بأنى راحلة وبين الأطلال وبغيرها من القصص ، وأنا لا أنكر علاقتى بقصصى ، وأعرف بالطبع أكثر من غيرى أين أنا من أبطالها » .

ويذكر أنه يلمس الذاتية فى بعض أعمال احسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وغراب ، والشرقاوى ، ويوسف ادريس ، ونجيب محفوظ (٧) .

ومن ذلك ما يذكره نجيب محفوظ من تأثره بالأيام لطه حسين ، وصلته بكمال بطل الثلاثية (٨) ، ومن ذلك ما يذكره احسان عبد القدوس فى مقدمة أنا حرة :

---

(٣) بالترتيب ص ٧١ و ٧٨ و ١١٠ .

(٤) ص ١٢٣ .

(٥) البرازيل ، سان باولو ١٩٣٢ .

(٦) ط عبيد ، دمشق .

(٧) الرسالة الجديدة : سـبتمبر ١٩٥٥ ص ٢٠ و ٧٤ ونوفمبر ١٩٥٥ ص ٦ ، وممن كتبوا عن الذاتية لدى يوسف السباعى : العوضى الوكيل : قيم ومعايير ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ص ٣٧ .

(٨) المجلة ـ يناير ١٩٦٣ ، وآخر ساعة ـ ٩ من أكتوبر ١٩٥٧ ، و ١٢ من ديسمبر ١٩٩٦٢ ، والآداب ـ يونيو ١٩٦٣ ـ وحوار ـ مارس وابريل ١٩٦٣ .

ومن ألوان المشاركة الذاتية ما قصد فيه الكاتب الى عرض جوانب حياته ونشأته وتجاربه وهو ما يسمى بالسيرة الذاتيـــة (٩) • وفيها يعتمد على الطريقة الفنية الوعية التى تستمد مقوماتها من واقع الحياة ، وتستهدف من خلال عرض الحقائق استنباط أسس عامة تتصـــل بحياة الشخصية ومجتمعها وعصرها •

وتقل نماذج هذا اللون ، وأبرز ما ظهر فيها : الأيام للدكتور طه حسين ، وثلاثية أحمد حسين أزهار (١٩٦٣) حيث تناول الفترة منذ سنة ١٩١٩ وتخرجه فى الجامعة سنة ١٩٣١ ، ومشروع القرش ومصنع الطرابيش ، وجماعة مصر الفتاة ، والاستقلال الاقتصادى ، ومعاهـــدة ١٩٣٦ ، والحرب العالمية الثانية ، ورواية الدكتور خالد (١٩٦٤) وتبدأ منذ الحرب الثانية ، ثم رواية واحترقت القاهرة سنة (١٨٦٨) ، وتمثل شخصية فوزى السيد الكاتب والمؤلف •

وثالث ألوان المشاركة الذاتية المذكرات واليوميات وقليل منهـــا ما اتخذ القالب الروائى وأبرز ما يمثله :

يوميات نائب فى الأرياف (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم مصورة جانبا من حياته العملية ، ومن ذكريات الفن والقضاء (١٩٥٣) للكاتب نفسه ، ومذكرات طه حسين (١٩٦٧) وتعد الجزء الثالث للأيام ، وخليها على الله ليحيى حقى وان لم يكتمل لها البناء الروائى مثل الضاحك الباكى لفكرى أباظة (١٩٢٢) ، وحياتى لأحمد أمين ١٩٥٠ ، وتربية سلامة موسى (١٩٤٧) •

وكما كانت مذكرات طه حسين مكملة للأيام كانت (من ذكريات الفن والقضاء) للحكيم دائرة فى الفلك الاجتماعى ليوميـــات نائب فى الأرياف •

« أنا لا أكاد أعرف نفسى فى هذه القصة ، انها قصة منتزعة من حياتى من حى العباسية الذى عشت فيه ، ومن شخصيات عرفتها فعـلا ومن آراء كنت أومن بها ولازلت أومن ببعضها » •

(ورغم ذلك فانى لا أعرف نفسى فى هذه القصة ، لا أعرف نفسى ككاتب قصة •• ويخيل الى أن كاتبا آخر كتبها واستعـــار ذكـريـاتى والشخصيات التى عرفتها وآرائى .. ولا يعنى ذلك أنى أتبرأ من أنا حرة . بالعكس انى أزهو بها كعلامة من علامات الطريق الذى سرت فيه ولم أتمه

---

(٩) Auto Biography.

ورد قلبى وانى راحلة وبين الأطلال ليوسف السباعى ، والثلاثية لنجيب محفوظ ، وكان مساء للسحار ، ومحام صغير لفتحى رضوان ، وزامر الحى لتيمور ، وحمار الحكيم ، وكثير من أعمال احسان عبد القدوس ومنها أنا حرة الخ •

بعد ، وهو طريق سار فيه كل كتاب القصة ومن يقرأ اليوم توفيق الحكيم في عودة الروح لا يكاد يعرفه (١٠) ٠

وفي رواية التجربة الذاتية نجد ما يتشـــابه مع المؤلف ثقافة أو سلوكا أو نشأة أو عملا ، كما نجد شيئا من حياة الكاتب ونفسيته ، وقد بدا ذلك في شكل غير مباشر بفعل إنشغال الكاتب بقضايا مجتمعه وبيئته وعصره لا سيما روايات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، اذ اختلف الأمر بعد قيامها عنه قبل ذلك ، اذ أفرط روائية ما بين الحربين الأولى والثانية في الاحساس بالذات فظهرت تجاربهم الذاتية بوضوح في أعمالهم ، وكان لما أحاط بهم من ظروف سياسية وثقافية واجتماعية أثره في ذلك ، اذ ارتبط اظهار الذات وتأكيدها بشعور الاعتزاز بالانتماء المصري في مواجهة النزعة التركية المتسلطة وما صاحبها من عناصر دخيلة على المجتمع على نحو ما تحدثنا عن نشأة ونمو التيار المصري لدى الأدباء والمفكرين ، ولهذا برز الشعور بالذات لدى أبناء الطبقة المتوسطة انتصارا لأنفسهم ولقومهم ممن يحتلون طبقة اجتماعية أدنى في الريف أو المدينة ، وتجلى ذلك لدى من اهتم بالسياسة منهم كهيكل والعقاد وطه حسين أو من لم يهتم بهـا كتوفيق الحكيم ، وضاعف من ذلك الاحساس بالتفوق الثقافي من أوتي حظا من الثقافة والعلم منهم فوجدنا من يؤكد على ضرورة وجود الذاتية في العمل الأدبي وعلى الفردية في الفن (١١) كتوفيق الحكيم ، ووجدناهم يجدون بعض نماذجهم في اعترافات أندريه جيد واعترافات جان جاك روسو وغيرهما ٠

أما بعد قيام الحرب العالمية الثانية فنلاحظ قلة ظهور التجربة الذاتية في الأعمال الروائية ، وما وجد منها كمن خلف دلالات اجتماعية أو فكرية أو سياسية هدف الكاتب الى ابرازها اذ برزت قضايا ناجمـة عن حرب فلســطين وتعدد الأحزاب ، وفساد القصر والسـياسة ، وحدوث بعض التغيرات الاجتماعية والثقافية وغير ذلك من مظاهر أخـذت الكثير من اهتمام الكاتب ٠

يضاف الى ذلك وضوح الشخصية الوطنية وانتصارها على ما عداها من العناصر الدخيلة بانتصار الروح الوطنية ، كما يضاف اليه انتشار التعليم وكثرة عدد المتعلمين والمثقفين والمبعوثين ، ونجد مثالا لذلك اختلاف ابراهيم الثاني عن ابراهيم الكاتب للمازني ، اذ مال في الجزء الثاني الى عرض آرائه وأفكاره أكثر من ميله الى الجوانب الذاتية الأخرى ٠

---

(١٠) بتصرف ٠

(١١) أدب الحياة ص ١٢١ ؛ وتحت شمس الفكر ص ٦٤ ٠

ويضاف الى ما تقدم التخلف من تيار الرومانسية وزيادة الاهتمام بالواقعية ومن منهجها النفور من أدب المذكرات واليوميات وعدم الاقبال على الرواية بضمير المتكلم مما قلل من ذلك اللون فى الرواية الذى يعتمد على ضمير الراوى ٠

ويمكن القول ان توفيق الحكيم من أكثر الكتاب انتاجا وأنضجهم فى هذا المجال فله (يوميات نائب فى الأرياف) ١٩٢٧ ، و (عصفور من الشرق) ١٩٣٧ ، و (حمار الحكيم) ١٩٤٠ ، و (من ذكريات الفن والقضاء) ١٩٥٣ (١٢) ٠

ابراهيم عبد القادر المازنى

أقام أهله فى « كوم مازن » مركز تلا من أعمال المنوفية ، أما هو (١٣) فقد ولد فى ١٩ من أغسطس سنة ١٨٨٩/١٨٩٠ بمسكن تركى قديم كبير قرب صحراء الامام بالقاهرة ٠

---

(١٢) ممن كتبوا عن الحكيم : الدكتور اسماعيل أدهم : توفيق الحكيم ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٢٨٦ و ٢٧٨ ، والدكتور محمد مندور : مسرح الحكيم ط ٢ ــ النهضة ، ومحمد عطا : رأى فى أدبنا المعاصر ، والدكتور لويس عوض : دراسات فى أدبنا المعاصر ص ٩٧ ــ ٩٣ ، يحيى حقى : فجر القصة ص ١١٥ ، والدكتور محمود حامد شوكت ٠ مقومات القصة العربية ص ٢٠٣ و ٢٦٢ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى ص ٧٤ و ١٧٠ و ٢٢٧ و ٢٨٢ و ٣٧١ ــ ٤١١ ، والدكتور زغلول سلام : توفيق الحكيم ، ودراسات فى القصة ، وطاهر الطناحى : حديقة الأدباء ، وأنور المعداوى : نماذج فنية ص ٥١ و ٨٥ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ، والدكتور ابراهيم عبد الرحمن : الأدب المقارن ، والدكتور رجاء عيد ، وغالى شكرى : أزمة الجنس فى القصة ص ٧٨ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٦٠ ، واقرأ من كتب الحكيم : زهرة العمر ، وتحت شمس الفكر ٠ وأدب الحياة ، والتعادلية ، وعودة الوعى ٠

(١٣) ممن كتبوا عنه : الدكتور أحمد هيكل : تطوير الأدب الحديث فى مصر ص ٤٣٠ ــ ٤٤٢ ، والدكتورة نعمات فؤاد : أدب المازنى ، ٠والدكتور ماهر حسن فهمى : السيره تاريخ وفن ص ٢٩٩ ، والدكتور مصطفى ناصف : رمز الطفل دراسة فى أدب المازنى ١٩٦٥ ، والدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ١٨٤ و ٢٦١ ــ دار المعارف ١٩٦١ ، والدكتور اسماعيل ادهم والدكتور ابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٤٦ ، والدكتور محمد مندور : نماذج بشرية ص ١٨٧ ــ ١٩٥ ، وابراهيم المازنى ــ النهضة ١٩٥٤ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ص ٦٤ و ١٤٤ والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ ــ ٣٥٥ والدكتور محمود حامد شوكت : الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ٢٥٢ ، ومقومات القصة العربية الحديثة فى مصر ص ٢٢ ، والدكتور محمد يوسف نجم : فن القصة ص ٧٣ و ٨٤ و ص ١٤٣ و ٢٢٢ وغيرها ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر

كان أبوه محاميا شرعيا وكان مزواجا على جانب من الثراء ومات عنه وهو فى السنة الأولى الابتدائية فاستولى أخوه الأكبر على ما تركه أبوه ليقع ابراهيم فريسة الفقر واعتبره أستاذه الأول واعتبر الضعف الانسانى أستاذه الثانى (١٤) وجعله ذلك يفقد الثقة بالناس ويضمر لهم سوء الظن ويروض نفسه على الاحتشام والعزلة شيئا فشيئا ، ويتوخى الأدب فى مسلكه ولا يرفع الكلفة مع اخوانه يضبط نفسه ولسانه ، ويحمد للفقر أن جعله جلدا لا يلين بل دفعه صنيع أخيه الى أن يذهب اليه ذات يوم وقد صار مرتبه اثنى عشر جنيها ذهبا ، وطبع ديوانه الأول يذهب اليه حاملا نسخة من ديوانه حتى رأى الدموع فى عينيه (١٥) ·

وقد سكن فترة قرب المقابر (١٦) ، وكان ــ لما تقدم من ظروفه الاجتماعية ــ أن جعل لأمه منزلة كبيرة فى نفسه (١٧) ·

وقد أتم دراسته الثانوية بمدرسة التوفيقية الثانوية ، ثم التحق بمدرسة الطب العليا وما لبث أن غادرها اذ لم يقو على مشاهدة الجثث ، فالتحق بالحقوق فحال فقره بينه وبين سداد الرسوم فاتجه الى مدرسة المعلمين العليا التى كانت تمنح الطلاب مالا ، وفيها التقى بزميله وصديقه وأستاذه عبد الرحمن شكرى ، الذى سبقه الى النضج الفنى وصرفه عن قراءة البهاء زهير وابن الفارض وابن نباتة وأضرابهم الى الأدب الجاهلى

=١٤٦ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا تبقى منهم للتاريخ ؟ ص ١٦١ ، وأنور الجندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٨٥ ــ ١٩٣ ، وعباس العقاد : مقدمة سبيل الحياة للمازنى ، وعبد الحميد جوده السحار : هذه حياتى مكتبة مصر ص ٣٥١ وما بعدها، ومحمود تيمور : ملامح وغضون ص ١٠٤ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٧٥ وفتحى رضوان : عصر ورجال ، والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ص ٧٦ وما بعدها ، ومجلات : الثقافة فى ١٦ من مايو سنة ١٩٥٩ ص ١٩٩ ، والعدد ٦٦ ، للسنة الحادية عشرة ص ١٩ ، والمقتطف من اغسطس ١٩٤٣ · والمقطم يونيو ١٩٥١ ص ١٩١ . والزهور ملحق الهلال ابرايل ١٩٧٥ ، وكتب عنه أيضا الدكتور عبد الحميد ابراهيم . والدكتور احمد زكى أبو شادى ، والمستشرق جب ، والدكتور محمد يوسف نجم ، وسيد قطب ، وعلاء وحيد . وكولين بالى فى محاضرة عن القصة المصرية بالمعهد البريطانى سنة ١٩٤٣ (الهلال ص ٢١١ ــ مارس ابريل ١٩٤٣) ، والدكتور بشر فارس ــ المقتطف ص ١٩٦ ــ يوليو ١٩٤٣ ·

(١٤) انظر وصف مسكنه فى كتابيه صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ وخيوط العنكبوت سنة ١٩٩٣٥ . وانظر كتابه سبيل الحياة ص ٢٢ ــ ٢٥ ، وقصة حياة ص ٣ و ٤ و ٣٢ و٣٣٠

(١٥) سبيل الحياة ص ٢٤ ·

(١٦) نفسه ص ٢٧ ·

(١٧) نفسه ص ١٧ ·

والأدب الأموى والأدب العباسى والآداب العربية ، فقرأ هازلت وأحبه ، وقرأ ثاكرى وديكنز وماكولى ·

وكان ينفق نصف ما يناله من مدرسة المعلمين فى شراء الكتب ، وظل على حب الاطلاع واستمر زمنا لا يبرح بيته الا وفى يده كتاب يقرأه وهو فى الترام ، وحين يسير فى الطريق المهجور ، ومما يرويه أنه آثر مكتبته بمنزله صبيحة زواجه مما أثار احتجاج أم زوجته (١٨) ·

ويحكى عن جيله أنهم كانوا يحضرون دروس الامـام الشيخ محمد عبده وسيد بن على المرصفى ·

وقد ألم باللغات الأجنبية وخاصة الانجليزية ، وقرأ لشعرائهـا الرومانسيين وكون مع شكرى والعقاد اتجاها شعريا ونقديا وأصدر مع العقاد كتاب الديوان فى الأدب والنقد سـنة ١٩٢١ ونقدا بعض كتاب العصر كالمنفلوطى وشكرى وأثار الكتاب صدى كبيرا ·

وكان قد تخرج فى المعلمين وعمل مدرسا بالسعيدية لمادتى الترجمة والتاريخ باللغة العربية منذ سنة ١٩٠٩ ثم بالخديوية ، ثم مدرسا للغة الانجليزية فى دار العلوم واستقال سنة ١٩١٣ ليعمل بالمدارس الحرة سنة ١٩١٧ حتى ترك التدريس ليعمل بالصحافة قصصيا وناقدا وشاعرا وصحفيا ، وتفرغ للأدب وخاصة المقال والفن القصصى ميالا للحديث عن نفسه (١٩) ·

وقد كتب فى عكاظ منذ سنة ١٩١٣ ، والبيان ، والبلاغ ، والرسالة، والرواية ، والهلال ، والاخبار للرافعى وغيرها ·

وقد قرأ فى العربية للجاحظ والمبرد والأصـفهانى والقالى ، وقرأ الشعر القديم ، وأعجب بشـعر ابن الـرومى والمتنبى والشريف الرضى ومهيار الديلمى ·

كما أحب الموسيقى فى عنفوان شبابه وتعلم العزف على آلة «الكمان» وأتقنه وقد سمى « مارك توين » مصر (٢٠) (١٨٣٥ ـ ١٩١٠) ، واختير

---

(١٨) سبيل الحياة ص ٦٧ ·

(١٩) نفسه ص ٢٠ ويذكر انه باع مكتبته حوالى سـنة ١٩١٧ وكان أعلاها طبعة ساسى للاغانى لاحتوائها على تعليقاته نفسه ص ٦٩ ·

(٢٠) الدكتور أحمد زكى أبو شادى : محاضرة نشرت بالمقطم ـ يونيه ١٩٥١ وبكتابه رائد الشعر الحديث ص ١٩١ ـ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ·

عضوا بمجمع اللغة العربية . واستقبله صديقه عباس محمود العقاد بكلمة ألقى فيها الضوء على بعض جوانب حياته (٢١) .

ومن نظرته الى اللغة نبع ميله للبساطة والسهولة ، وحين استعمل العامية لجأ الى اللفظ الذى رأى استعماله ضرورة مع حرص على الفصحى واحياء لبعض الكلمات المهجورة ، وله مقال يستنكرون فيه استعمال الناس للقوالب الموروثة فى تعبيراتهم . ومال الى الاقتراب بحواره من الأحاديث المتبادلة بين الناس فى شكل مألوف واقعى يعد طرازا فريدا .

ويتحدث أصدقاؤه عنه فيذكـرون صفاء سريرته ، وقـدرته على رياضة طبعه ، وجلده وقوة صبره . وتحمله للشدائد ، وقوة ارادته وذكاءه حتى ليقرأ ويلخص ويترجم ويعـد الدرس والمحاضرة ويكتب على الآلة الكاتبة فى وقت واحد (٢٢) .

وقد جمع الى ذلك قدرته على مهمة التدريس عن علم وقدرة ، كما جمع الى ذلك تمكنه اللغوى (٢٣) .

وقد عاش — كما يقول عن نفسه — لا يعرف حقيقة الفزع والهول والسرور واللذة وانما يعرف ما يوصف له (٢٤) ، وقد كان قصيرا ضئيل الجسم بمشيته عرج وكان لذلك أثره النفسى فى مسلكه وأعماله الأدبية ، وقد أصيب بالنورستانيا (٢٥) فى شبابه ، وقد عاد للقومية العربية فى وقت باكر (٢٦) .

وقد تنوع انتاجه بين الرواية والقصة القصيرة (٢٧) والمقال (٢٨)

---

(٢١) سبيل الحياة للمازنى .

(٢٢) سبيل الحياه للمازنى ص ٨١ .

(٢٣) سبيل الحياة — المقدمة .

(٢٤) نفسه ص ٣٤ ومقدمة ابراهيم الكاتب .

(٢٥) وهى خور عصبى من أعراضها الشعور بالانهاك وسرعة الانفعـال والعجز عن التركيز والملل .

(٢٦) الرساله ١٩٣٥ .

(٢٧) ابرزها فى الطريق سنة ١٩٣٦ . وع الماشى سنة ١٩٤٤ . وأقاصيص سنة ١٩٤٤ مع مجموعة عم : محمود تيمور . والمصرى . وسعيد عبده . وصلاح ذهنى . وعادل كامل . وابو الفضل . ونجيب محفوظ . والسحار . ومن النافذة سنة ١٩٤٩ .

(٢٨) ابرزها : حصاد الهشيم سنة ١٩٢٤ . وقبض الريح سنة ١٩٢٧ ، ومنها ما جمع بين المقال والقصص القصيرة مثل : صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ ، وخيوط العنكبوت سنة ١٩٣٥ .

والترجمة (٢٩) ، والترجمة الذاتية (٣٠) والمسرحية (٣١) ، والبحث (٣٢) والرحلة (٣٣) والشعر (٣٤) ، والنقد (٣٥) ٠

ونقف أمام أعماله الروائية ومنها :

ابراهيم الكاتب سنة ١٩٣١ ،وميدو وشركاه سنة ١٩٤٣ ، وعود على بدء سنة ١٩٤٣ ، وثلاثة رجال وامرأة سنة ١٩٤٣ ، وابراهيم الثانى سنة ١٩٤٣ ٠

وقد هجر الشعر الى غيره من الفنون وحرص فى الترجمة على الأسلوب المحكم والدقة ٠

وتبدو فى أعماله شدة الملاحظة ودقتها ، وسهولة التعبير عما يلاحظ من المشاهدات والمناظر ، فى شكل يتخذ من الفكاهة والسخرية طريقا الى النقد الاجتماعى (٣٦) ، وتنـاول عيوب المجتمع ومشكلاته وعلاقات الأفراد فيه من خلال مشاهداته اليومية ، وقد ساعده على ذلك خفة ظله ورشاقة عباراته وقد شاع ذلك فى أعمـاله الروائية وغيرها ، وقد استمد موضوعاته من البيئة المصرية المحلية وما يلحظ من مفـارقات ومآزق ، وما يصوغه من نكات تحمل الطابع المصرى ،وتعتمد على التورية ٠ وقد تغلب بمرحه على أحزانه ٠

وهو ينظر لشخصيات أعماله على أنها وسيلة نقل الآراء والخواطر والأفكار مع حرص على التحليل النفسى وتناول لعلاقات الرجل والمرأة فى شكل واقعى تحليلى يبدو فيه تأثره بما قرأ من أدب أوربى : انجليزى وروسى ، وهو فى هذا يقدم أدبا نفسيا جيدا يعرض للوعى وما وراء الوعى ، ويحلل كثيرا مما يمكن تسميته بالعقد النفسية (٣٧) ٠

---

(٢٩) منها ترجمة مسرحية ابن الطبيعة سنة ١٩٣٠ سانين عن الروسى هانز بباشيف ، وجريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥ ، وأجزاء من رباعيات الخيام ، وحكم المقصلة ، ومختارات من القصص الانجليزى سنة ١٩٣٩ ومسرحية الشاردة لجالزورثى ٠

(٣٠) قصة حياة سنة ١٩٦٩ ونشرت بعد موته ٠

(٣١) غريزة المرأة أو بيت الطاعة ٠

(٣٢) بشار بن برد سنة ١٩٤٤ وغيره ٠

(٣٣) رحلة الحجاز ٠

(٣٤) ديواناه ٠

(٣٥) الشعر غاياته ووسائله سنة ١٩١٥ ، وشعر حافظ سنة ١٩١٥ والديوان سنة ١٩٢١ ٠

(٣٦) العقاد : سبيل الحياة ـ المقدمة ص ٥ ٠

(٣٧) يتفق فى ذلك مع العقاد ٠

وقد عني بتصوير المرأة وكان صريحا جريئا فى معالجة بعض قضاياها ، ورأى أن الرجل أقوى من المرأة ، وان رأى أن الأمومة أقوى من الأبوة ، ونادى أن تربى الفتاة ثم تترك فى الحياة تدرسها بنفسها (٣٨) ٠

وقد اشتهر بميله العاطفى وفيه يقول العقاد :

أنت فى مصر دائم التمهيـد بين حب عفـا وحب تليـد

ويعلن عن عدم ايمانه بالحب الأفلاطونى (٣٩) ٠

وقد اتخذ منهجا مغايرا للتيار القصصى المتأثر بالمنفلوطى فى العناية المفرطة بالأسلوب ، واستثارة العواطف والبعد عن التحليـــل ولا يعيب قصص المـازنى ــ فى نظرنا ــ ميلها الى الحـديث عن الذات والتجـارب الشخصية ، اذ نبع ذلك من نظرة الكاتب المتصلة ببيئته ومجتمعه ٠

وقد اهتم بمعنى الحرية ، حرية الانسان ،وقد تقدم فنه الروائى خطوة عن الفن الروائى عند سابقيه (٤٠) ، ورأى بعض النقاد أنه متأثر فى روايته (ابراهيم الكاتب) بفكرة مسرحية ابن الطبيعة (ســانين) للروسى « هاتزيباشيف » (٤١) ٠

وقد مرت عملية الابداع عنده بمراحل يذكر منها عبد الحميد جودة السحار لحظة استلهام الموضوع مما حوله (٤٢) ، ويذكر جانبا منها المازنى فى مقاله (الكتابة وحالات النفس) وفيها يقرر أنه لا يراجع ما يكتب بعد الانتهاء منه (٤٣) ٠

---

(٣٨) ابراهيم الثانى ص ١٩٣ وحصاد الهشيم ١١١ و ١١٣ ٠
(٣٩) ع الماشى ص ٤ ، والرسالة فى ٢٧ من يناير ١٩٥٦ ٠
(٤٠) يذهب الى غير ذلك مؤلفا (توفيق الحكيم) ص ٤٤ ، ٤٦ ، وامتدح فيه صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ٠
(٤١) ولو خط من ذلك فى شعره ٠
(٤٢) هذه حياتى ص ٣٥١ مكتبة مصر ١٩٧٤ ٠
(٤٣) سبيل الحياة ص ٩٣ و ٩٤ ٠

ابراهيم الكاتب

ماتت زوجة ابراهيم الكاتب وتركت له ولدا (٤٤) ، وفراغا عاطفيا لا يلبث أن يملأه « بمارى » الممرضة التى تعمل فى المستشفى الذى ذهب للعلاج فيه ، ثم يحاول أن يطفىء جذوة تلك العلاقة فيسافر الى الريف منصرفا عن « مارى » التى لا تصلح زوجة ، وفى الريف يجد بنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة الحبيبة وأختها « سميحة » العاثرة الحظ التى تلقى النفور منه ومن الدكتور محمود طبيب الأسرة وأحد أقاربها و « نجية » الأخت الكبيرة زوجة الشيخ « على » صاحب العزبة التى نزل بها « ابراهيم » .

وكان قد نشأ صغيرا مع بنات خالته وتبادل الحب مع « شوشو » منذ الطفولة فود أن يتزوجها ، لكن أختها « نجية » ترفض أن تتزوج الصغرى قبل الكبرى وأصرت على أن يتزوج « سميحة » لا « شوشو » ، وبذلت فى سبيل ذلك محاولات تنفر « شوشو » من « ابراهيم » وتنفره منها مما أثار عدم رضا « ابراهيم » الشاعر الانسان ، ومما جعل الشيخ على يحاول كبح جماح زوجته ، ورفضت أن تزوجه « شوشو » مهما دفع من أجلها ولو كان ذلك وزنها ذهبا ، وقالت ذلك لزوجها فسمعها « ابراهيم » وكان معنى ذلك أن يسافر الى الأقصر ليلتقى بليلى تلك الفتاة العصرية وتحابا ، وقامت بينهما علاقة جسدية ثم مرض « ابراهيم » وقامت « ليلى » على تمريضه ، وعرفت من خطابات « شوشو » له شيئا عما كان بينهما ، وعاده الشيخ « على » والدكتور « محمود » فقدمها اليهما على أنها زوجته فارتاع الشيخ ولم يخفف من روعه الا مصارحة ليلى اياه أنها لم تتزوجه بعد ، وأنهما صديقان فصارحها الشيخ بقصة حب « شوشو » و « ابراهيم » فعاهدته أن تضحى من أجل هذا الحب ، وحين شفى من مرضه وطلب يدها صرفته بادعاء أن لها ماضيا طائشا ففترت علاقتهما وافترقا ، وهى تعتقد أنها ضحت بعلاقتها فى سبيل احياء علاقته بشوشو .

---

(٤٤) بدأ الكاتب كتابة الرواية سنة ١٩٣٥ ونشرت لأول مرة فى منتصف سنة ١٩٣٨ وممن كتبوا عنها : الدكتور عبد المحسن بدر فى تطور الرواية ص ٣٣٣ وما بعدها ، والدكتور أحمد هيكل فى الأدب القصصى والمسرحى ص ١٤٤ ، والدكتور مصطفى ناصف فى دراسة فى أدب المازنى ص ١٥ و ٢٠٢ ، وصلاح عبد الصبور فى ماذا يبقى منهم للتاريخ ، والدكتوران أدهم وناجى فى توفيق الحكيم ص ٤٦ ، والدكتور جمال الرمادى فى من أعلام الأدب المعاصر ص ١٤٦ ، والدكتور نعمات فؤاد فى أدب المازنى ص ٨٠ ، والدكتور محمد مندور فى نماذج بشرية ص ١٨٧ ، والدكتور محمود شوكت فى مقومات القصة ص ٢٢٦ ، وأنور الجندى فى نزعات التجديد ص ١٨٥ ـ ١٩٣ ، وغيرهم .

وتزوجت « شوشو » من الدكتور « محمود » ، وتزوجت « ليلى » من طبيب أجهضها ، وعاد « ابراهيم » الى « مارى » ثم أصيب بالملل والنفور فاستسلم لمشاعر سخرية من الحياة وثورة عليها .

الذاتية فى الرواية :

حرص المؤلف فى مقدمة الرواية على نفى التشابه بينه وبين البطل ، يقول :

« ولست أحتاج أن أقول انى لست بابراهيم الذى تصفه الرواية ، ذلك أنه يتناول الحيـاة باحتفال وأنا أتلقاها بغير احتفال ، وهو يعيش للدنيا وأنا أفتر لها عن أعذب ابتساماتى وأحس السرور بهـا يقطر من أطراف أصابعى كالعرق ، وهو مغرم بالتفلسف وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوءا يستحق المرثية ، وهو وعر متكبر وأنا سمح متواضع ، وهو عنيد وأنا ريفى سلس ، وهو نفور وأنا عطوف ، وفى نفسه مرارة وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها ، وهو كأنما يريد خلق الدنيا والناس على هواه ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر وأنا لا أرى فى الامكان أبدع مما كان ، ولست مثله أومن بالتثليث فى الحب أو الكره » .

ولا يعترف بالتشابه الا فى القصر ، ويقرر أن البطل لم يوجد قط الا فى روايته ، وأنه غير راض عنه بعد خلقه فنيا فلو كان دمية ــ كما يقول ــ لحطمها (٤٥) .

وقد حمل البطل مجموعة من الصفات على عكس صفات الكاتب ، كما تبين ، ولهذا دارت بين الكاتب وتوفيق الحكيم محاورة حول وجود الكاتب فى أعماله ، فرأى أن الكذب هبة المازنى وأكد أثر المرأة فى حياته ، وأنه أكثر الكتاب تصويرا لنفسه ولحياته ولبيئته لكن قدرته فى الخيال والاختراع واختلاط الحق بالباطل تسدل حجابا كثيفا يحجب الحقيقة عن مؤرخ .. أدبه (٤٦) .

ورد المازنى بأن الصدق لا يعنى أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بجملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة وانما المعول فى الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول والاخلاص فى التعبير والتصوير ، فقد يأخذ الكاتب بعض المواقف فيضيف اليه مما وقع له أو لسواه أو مما تخيل ، وقد يأخذ بعض الواقع فيضيف اليه أو ينقص لأنه لا سبيل

---

(٤٥) ابراهيم الكاتب ج ١ .
(٤٦) الثقافة ص ١٨ ــ ابريل سنة ١٩٢٩ .

الا الى هذا المزج بين الحقيقة والخيال ، وأشار الى روايته (ابراهيم الكاتب) وبين أن فيها صفحات قليلة من حياته وأناسا حقيقيين لقيهم واتصل بهم وكان له معهم شأن ، ونفى أن تكون الرواية مروية كما هى (٤٧) ٠

وقد ذهب كثير من الباحثين الى أن « ابراهيم الكاتب » هو ابراهيم المازنى (٤٨) على نحو يشبه الاجماع ، والذى نتصوره أنه لا يوجد تشابه كامل بينهما ، اذ يمثل ابراهيم الكاتب الفنـان الذى ينتمى الى الطبقة المتوسطة ، ويلتقى مع المازنى فى بعض الصفات لا فى كلها مهما قلنا ان المازنى كان متوترا حساسا يعانى ما يعانيه شباب الجيل آنذاك من احساس بالضيق والتبرم والتألم ومحاولة تأكيد الذات ، ومهما قلنا عن طفولته التى وقعت فريسة الفقر ـ كما قدمنا ـ نتيجة تسلط أخيه الأكبر بعد موت أبيه ، ونتيجة ولع أبيه بالتزوج بالتركيات ، ومجافاته أمه قبل موته ، وغير ذلك من مظاهر فقره وبؤسه وضيقه بالحياة ، فذلك كله ليس مبررا ٠ أن نرى أدبه ذاتيا محضا ، وخاصة اذا وافقنا على مبدأ أن الكاتب يمتاح من نفسه دائما ومن تجاربه وتجارب غيره بشكل مباشر أو غـير مباشر سواء أفصح أم لم يفصح ٠

والذين أجمعوا على أنها رواية مستوحاة من تجربة المازنى الشخصية رأوا تشابها بين السمات النفسية والجسمية (٤٩) للبطل وللمؤلف على حد سواء على العكس من المازنى الذى نفى ذلك كما قدمنـا ، واعتبرها بعض الباحثين ترجمة ذاتية (٥٠) أو تجربة شخصية (٥١) ٠

ومن الملحوظ على روايات المازنى أن معظمها يعتمد على ضمير المتكلم فى السرد ، وهو أقرب الضمائر الى الذاتية ، وله فى ذلك مقال يبرر به منحاه هذا (٥٢) ٠

ومما يتصل بذلك ما كان للمناخ الثقافى والاجتماعى والسياسى لعصره هو وأبناء جيله ويضاف الى ذلك شدة حساسيته ، وعيب القصر فى ساقه ٠

---

(٤٧) الثقافة ص ٨ ـ مايو سنة ١٩٣٩ ٠
(٤٨) وذهب ابنه الأكبر الى ذلك : أدب المازنى ص ٨٠ ٠
(٤٩) ويضيفون التفلسف والتواضع والاسم واللقب الحرفى والطابع الجسدى ٠
(٥٠) الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ ٠
(٥١) الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى ص ١٤٩ ٠
(٥٢) الرسالة ـ أول يونيه سنة ١٩٣٩ ٠

المضمون والبناء :

تصور الرواية المواجهة بين المحافظة والتجديد وتبرز مثاليات الطبقة المتوسطة التى تحاول أن تثبت وجودها بقيمها وأخلاقها ، واعتمد فى ذلك التصوير على وعى بطبيعة حياة تلك الطبقة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من خلال علاقة البطل بالمرأة بما فى ذلك من قلق وبحث صريح لواقع المرأة آنذاك .

وقد سلكت الرواية مسلكا واقعيا فى حوادث مألوفة ذات طابع مصرى فيما عدا بضع صفحات أخذها الكاتب عن مسرحية « ابن الطبيعة » (٥٣) ، واستندت الرواية الى تجربة عاطفية متعددة الوجوه بين ثلاث حبيبات أختلفن مذاقا ومنزلة ودورا فى حياة البطل ثم انتهى الى الفشل ليبحث عن معنى للشعور الأخلاقى فى حياته بالمجتمع المصرى بتقاليده وقراه ومدنه آنذاك .

وتطورت بعض الشخصيات تطورا واضحا فقد أعرضت « شوشو » عن الدكتور « محمود » ثم تزوجته ، وكانت شخصية ابراهيم حية واقعية ، وكانت شخصيات النساء تعد بطور جديد دخلن فيه .

يصف ابراهيم الكاتب بقوله :

« وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد الاعتماد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء التقحم على الناس وفيه أنفة كثيرا ما كانت تبلغ درجة البلاهة ، ولم تكن مزيته الابتكار أو العمق بل انه ما من فكرة يتناولها الا وسعه أن يجلوها فى أحسن معرض والا استطاع - اذا لم تكن مما ابتكر - أن يضيف اليها ويزيد عليها ما ليس دونها » .

وقد حرص فى الحوار على عدم استخدام اللهجة العامية الا فى مواضع قليلة رأى فيها أنها ضرورة لتحقيق الصدق الفنى وواقعيته ، مع حرص على الدقة اللغوية والجمال اللغوى والبساطة واستخدام بعض الجمل الاعتراضية .

وقد عنى الكاتب بالتحليل ، فحلل نفسية ابراهيم فى غضبه ، وشوشو فى مخاوفها ووساوسها ، وحلل مشاعر ابراهيم نحو حبيباته ، وفى سبيل ذلك جاءت الرواية وكأنها ثلاث لوحات تنفصل كل منها عن الأخرى ولا ترتبط الا بروابط ضعيفة (٥٤) : والواقع أن هذا اللون من

---

(٥٣) كولين بالى : هلال مارس - ابريل ١٩٤٣ والدكتورة نعمات فؤاد ، أدب المازنى ص ١٨٨ .

(٥٤) الدكتور بدر : تطور الرواية ص ٣٤٤ و ٣٤٥ .

البناء الفني سبق به المازني نجيب محفوظ في روايتيه : ميرامار والكرنك ، اذ جعل لكل شخصية فصلا ، ومن هنا فانا لا نرى ذلك عيبا في رواية المازني ، ويعنى هذا اللون من الروايات باثارة جوانب الشخصية أكثر مما يعنى بالحبكة القصصية والسرد القصصي ، وكان المازني في هـــذا المجال سباقا في أدبنا الحديث . بل دارت معظم مآخذ النقاد حول عدم احتفائه بالحبكة القصصية نظرا لشدة اهتمامه بالشخصية وسبر أغوارها.

من المآخذ :

ومما أخذ على الرواية الدفاع عن البطل وتبرير سلوكه ، وعرض بعض الأفكار التي يدين بها الكاتب بطريقة مقحمة (٥٥) .

أما العقدة في الرواية فقد تعددت وحل بعضها وترك الآخر دون حل . فشوشو تتزوج من الدكتور محمود ، وليلى تتزوج من طبيبها ، وابراهيم يقنع نفسه بالزواج بعد احجام عنه .

وتضمنت الرواية بعض ما يشبه المقالات التأملية ، وجاءت نهايتها مقالا عن الصحراء على الرغم مما قيل عنه من تضمن المعنى الرمزي لموقف البطل من الحياة (٥٦) ، وفي سبيل ذلك أورد الكاتب فقرات من كتابه « قبض الريح » ، وقد ألجأه ذلك الى التدخل المباشر الذي يقطع السرد والتسلسل .

وقد قلت الحركة في الرواية ، وتركت عقدة دون حل حيث انقطعت الأخبار عن « ماري » بعد تركها في الريف ، وتعددت العقد حيث رأى أحد الباحثين (٥٧) أن الرواية تقوم على ثلاث لوحات منفصلة تصور كل منها علاقة حب بين بطل الرواية وفتاة ، وان كنا نرى أن النظرة العامة لتلك العلاقات مجتمعة الى شخصية هي المحور الأساسي للرواية ، اذ يتخذ الكاتب محوره قضية الحب في عصره وحاجة الانسان الى فهم تلك العاطفة من خلال طابع العصر وظروفه العامة ، فابراهيم انسان مثقف يفهم الحرية الفردية فهما خاصا ، ويجعل للفرد مكانة خاصة في المجتمع تجعله لايوافق على بعض ما سنه المجتمع من نواميس تتعارض مع بعض أخلاقيات البطل المنبثقة من شعوره بالحرية والانطلاق ، وتأكيد الذات والاهتمام بالغرائز ، لا يهمه أن ينظر اليه المجتمع آنذاك نظرة انكار ومعارضة تحد من نظرة

---

(٥٥) تحدث عن الطبيعة والليل ، والأفلاك ، والتاريخ الفرعوني ، والفلسفة ص ٢٠٠ و ٢٧٩ و ٢٥٩ من الرواية .

(٥٦) دراسات في الرواية المصرية ص ٩٠ و ٩١ .

(٥٧) الدكتور بدر : تطور الرواية ص ٣٤٤ .

البطل للحرية وبحثه عن أسرار الوجود وتأمله لغربة الانسان فى المجتمع ·

ومن المآخذ التى وجهت الى تناوله للشخصيات الاجمال فى الوصف ، وتناقض بعض الأوصاف ، وضعف النمو ·

ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى

لم تكن نهاية الأولى الا وعدا بمقدم الرواية الثانية ، اذ كانت الخاتمة بابا مفتوحا يصح أن يتخذ بداية جديدة (٥٨) ، حتى ليشير الكاتب الى ذلك فى المقدمة ويعتبر تلك الطريقة فذة قد لا تبلغ نهاية ·

أما ابراهيم الثانى فقد كان ــ كما يصفه الكاتب ــ أمرا فى أصل طباعه الجد الصارم ، وان كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة أن يأخذ الأمور من مآخذها السهلة القريبة ، وأن ينظر الى الحياة من ناحيتها المشرقة الوضاءة من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالكة الكالحة (٥٩) ·

ويمكن القول ان ابراهيم الثانى هى الجزء الثانى من ابراهيم الكاتب . اذ تتخذ الموضوع السابق منطلقا لما تعالجه من قضايا هى بذاتها قضايا الجزء الأول أو الرواية الأولى ، اذ تدور حول علاقة البطل بالمرأة وتحليل تلك العلاقة ، فنجد البطل ابراهيم وحوله من النساء تحية وما كان بينهما من جفوة ثم التصافى ، وعايدة التى ماتت ، وميمى التى تزوجت من صادق ·

وفيها يحرص على الحوار بالفصحى · ويعدل من منهجه اللغوى فى الرواية السابقة فلا يلجأ الى استخدام العامية فى الحوار ·

وقد كان ابراهيم الثانى متطيرا أهدى اليه أحد أصحابه منشة أو مذبة وعصا رأسها على هيئة ثعبان ، فاحتفظ بالمنشة لأنها لا صورة لها ، ودق رأس العصا حتى صحنها وأبى أن يهديها الى أحد أو حتى يتركها فى أى مكان ·

وفسر النقاد الثعبان برمز القوة الجنسية الغامضة وقد اتخذ الكاتب ذلك الحدث مدخلا الى تصوير الجنس كملتقى للروح والمادة معا ·

---

(٥٨) اقرأ عن الفترة التى استغرقتها كتابة الرواية : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٨٥ ·

(٥٩) ابراهيم الثانى ص ١٥ ·

محمد فريد أبو حديد

واحد من شيوخ الأدب ومن أبناء الجيل الروائي الأول ، وقد نشأ – كأبناء جيله – في مجتمع لم يكن يمنح التعليم الا لأبناء الطبقة المتوسطة ومن فوقهم ، فتيسر له – كواحد من أبناء الطبقة المتوسطة – أن يرى أثناء مراحل دراسته أبناء الطبقة الثرية ، كما قدر له أن يشغل من المناصب ما جعله يزداد لقاء ومعرفة بهم ، وقد نظر كمثقف وكأديب فوجد ما يتنازع المثقف ممثلا في اتجاهين :

اتجاه نحو الطبقة الحاكمة التي تملك السلطان ، واتجاه نحو تصوير القيم الانسانية ومعالجة قضايا المجتمع ، وقد اختار أديبنا طريقه فآثر الاتجاه الثاني وأحاط ذلك برؤية فنيــة للتاريـخ تمثلت في رواياته التاريخية الاسلامية والعربية •

وفي العاشرة من عمره أحس بريف دمنهور في الأرض التي استأجرها أبوه وزرعها ، وظل يتردد على تلك الأرض ويختلط بأهلها ويهيم بجوها وسمائها في قرية « المسين » •

ولقد ولد (٦٠) بحي عابدين بالقاهرة في الأول من يوليــو سنة ١٨٩٣ ، ونشــأ وتعــلم في دمنهور حيث نال شـهادة اتمام الدراسة الابتدائية ، وتنقل بين الاسكندرية والقاهرة في دراسته ، وحصل على شهادة (البكالوريا) سنة ١٩١٠ ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا وحصل على ليسانس الآداب والتربية سنة ١٩١٤ ثم عن له أن يدرس الحقوق وأتمها سنة ١٩٢٤ ، وقد شغل وظائف كثيرة منها عمله مدرسا ورقيبا للصــحافة والمطبـــوعات في وزارة الوفد الأولى فيمــا بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٧ ، ثم عاد الى المعارف حتى عين سكرتيرا عاما لجامعة الاسكندرية

---

(٦٠) ممن كتبوا عن الدكتور طه حسين : نقد واصــلاح ص ١٣٠ وما بعدها ، وعباس خضر : غرام الأدباء ص ٨٧ وما بعدها ، وقصص أعجبتني ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ص ٢٤١ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٧٦ وما بعدها • والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة في مصر ص ١٠٣ وما بعدها ، والدكتور عبد القادر القط : في الأدب المصري المعاصر – ١٩٥٥ ص ١ – ٤ ، و ١١٨ – ١٤٤ ، والدكتورة سهير القلماوي في تعليقها على الكتاب السابق في مع الكتب ص ٢٤ ، ١٢٥ ، والدكتور محمد مندور : في الميزان الجديد ط ٢ ص ٢٥ وغيرها ، والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٢٨٨ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١٧١ ، والدكتور غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٥٤٤ و ٥٤٥ والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر ص ٢١١ والدكتور اسماعيل أدهم : توفيق الحكيم ص ٤٣ والدكتور منصور الخازمي ، محمد فريد أبو حديد وغيرها •

عند انشائها سنة ١٩٤٢ ، ثم عاد الى الداخلية مرة ثانية وظل بها شهورا ، وعين مديرا للثقافة وعميدا لمعهد التربية العالى للمعلمين من سنة ١٩٤٥ الى سنة ١٩٤٨ ووكيلا لوزارة التربية والتعليم ومستشارا فنيا للوزارة ، وقد أحيل الى التقاعد سنة ١٩٥٣ ، ثم عمل مستشارا للتعليم فى ليبيا وشارك فى انشاء الجامعة الليبية ·

وقد تعدد اسهامه الفنى بين عضوية مجمع اللغة العربية ، وعمله بالصحافة ، وكتابته فى السفور والسياسة الأسبوعية والهلال سنة ١٩٥٢ ، وتوليه رياسة تحرير الثقافة · وكان من قبل قد شارك فى لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكتابته بضع رسائل لولده تضمنت بعض آرائه الفلسفية ، وقيامه بالترجمة فى الشعر والمسرح والتعليم (٦١) ، وكتابته فى التاريخ (٦٢) ، ومحاولاته فى الشعر المرسل (٦٣) ، وقد فاز بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب (٦٤) ، وقد كتب عدة مقدمات لبعض الأعمال الروائية (٦٥) أبان فيها عن نهمه لمجتمعه وللفن القصصى وطبيعته ·

وقد أسهم مع غيره من أدباء جيله فى انشاء وتكوين لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكما يذكر فى الحديث عنها يذكر أيضا فى الحديث عن أعلام الأدب ممن تخرجوا فى مدرسة المعلمين العليا ·

وقد ساعدته ثقافته العربية والاسلامية من ناحية ، واطلاعه على الآداب الأوربية وخاصة الانجليزية من ناحية أخرى ساعده ذلك على الأخذ بفن الرواية التاريخية نحو التأصيل والنمو · وتوفى عن أربع وسبعين سنة ·

---

(٦١) منها دعائم السلام ١٩٧ ، وآلة الزمن سنة ١٩٤٨ ، ونبوءة المنجم ١٩٤٩ ، وفن التعليم ١٩٥٤ ، وما كبث بالشعر المرسل ١٩٥٨ ، وكتب ملحمة سهراب ورستم سنة ١٩١٨ ·

(٦٢) منها مقتل عثمان ١٩٢٥ ، وصلاح الدين وعصره ١٩٣٠ ، وترجمة فتح العرب لمصر لالفريد بتلر ١٩٣٢ ، وسيرة السيد عمر مكرم ١٩٣٧ ، وعمرون شاه ١٩٤٧ ، وكريم الدين البغدادى ١٩٤٧ ، وشيكسبير (سلسلة اقرأ العدد ١٧ – بالاشتراك) ·

(٦٣) مثل الأوبريت الشعرية ميسون الغجرية ١٩٢٧ · والتمثيلية الشعرية خسرو وشيرين ١٩٣٢ ·

(٦٤) سنة ١٩٦ وتسلمها فى يناير سنة ١٩٦٥ ·

(٦٥) انظر مقدمة نهاية طاغية لحسن رشاد ، ومقدمة سلوى فى مهب الريح لمحمود تيمور ·

رواياته (٦٦)

وقد تنوع انتاجه الروائي بين الرواية التاريخية وأمثلتها :

ابنة المملوك سنة ١٩٢٦ ، والوعاء المرمرى سنة ١٩٤١ ، وزنوبيا ملكة تدمر سنة ١٩٤١ ، والمهلهل سيد ربيعة سنة ١٩٤٤ ، والملك الضليل امرىء القيس سنة ١٩٤٤ ، وأبو الفوارس عنترة بن شداد سنة ١٩٤٧ ، وسيف بن ذى يزن .

والرواية الاجتماعية والنقدية وأمثلتها :

صحائف من حياة سنة ١٩٢٤ ، وجحا فى جانبولاد سنة ١٩٤٤ ، وعبد الشيطان سنة ١٩٤٥ ، وأزهار الشوك سنة ١٩٤٨ ، وآلام جحا سنة ١٩٤٨ ، وأنا الشعب سنة ١٩٥٣ .

أزهار الشوك لأبى حديد

فى قرية النجيلة من قرى دمنهور بمحافظة البحيرة يعود فؤاد بن حسنى افندى أبرز ملاك القرية من القاهرة التى يدرس فيها الحقوق ليقضى أجازة الصيف بين أهله وعشيرته ، ويميل الى الفتاة العربية « تعويضة » ويحبها ويراها كزهرة برية يانعة ويجد سعادته فى مخاطبتها ومناداتها اياه : (يا حاج فؤاد) على طريقتها البدوية ، وكان يقضى معظم وقته فى الغيط الذى تعمل فيه فيساعدها فى قلع النجيل من الأرض وتحويل الماء فى المساقى لرى خطوط القطن ، كان يرمقها بحدب وحب واعجاب حين ترقص رقصة الأعراب فى « الصابية » حين يحتشد أهل العزبة فى الليالى المقمرة ليعقدوا جلسة السمر بالفضاء المجاور لمنزل «حسنى أفندى».

عاشت « تعويضه » مع أمها وأخيها الأصغر وأخيها « سلومة » يشتغلون فى عزبة « ابراهيم ميسور » ذلك الغنى الشرير الذى أوحى الى « سلومة » بالعدوان والفتك ثم لما خشى بأسه زج به فى السجن ، لترحل الأسرة الى مضاربها قرب بيت « حسنى أفندى » وتوثقت الصلة بين « فؤاد » وتلك الأسرة حتى صحبهم لزيارة « سلومة » فى السجن ، وشعر « فؤاد » أن علاقته « بتعويضة (صارت الى جد لا لعب فيه وأن دوافعه اليها لا يمكن ردها ، وأنه اذا ما خلا الى نفسه وغادرها أخذ يستعيد كلماتها وصدى صوتها ويتحسس معانيه ، ويتساءل هل يستطيع أن

---

(٦٦) انظر ثبتا باعماله فى قمم أدبية ص ٣٢٤ و ٣٢٥ وله مجموعة قصص قصيرة تاريخية هى : مع الزمان (سنة ١٩٤٤) .

يسمو بها ويعلو ثم يشعر بالفوارق الطبقية فيرى أن اقترانه بها شيء يقرب من المستحيل ، لا سيما حين رأى أبوه حقيقة عواطفه نحوها فعرض عليه أن يتزوجها ، وأوصاه أن يحاول أن يجنب أخاه «صبير» «سلوية» ويجعل منه انسانا ٠

وهو ينظر فيرى الوشم الذى يزين شفتها وذقنها قد خالط دمها فلا سبيل الى محوه أبدا ، وأن هنـاك فارقا كبيرا بين عقلية كل منهما وطريقة تفكيره فاذا خلا أحدهما بالآخر وانتهى الحديث عن الحقل والغنم توقف بهما الكلام ، وهى تشعر بتلك الفوارق الطبقية والعقلية فها هو يذهب اليها وهى ترعى غنما لها فى حوافى الحقل فتستقبله قائله :

ــ مرحبا بك يا « حاج فؤاد » ٠

كيف حالك وكيف حال غنمك ؟

فحدثته عن نعجة ولدت خروفين وأتت اليه بالوليدين وهما يتواثبان ويثغوان وقال لها عن أحدهما :

ــ أراه حملا ظريفا ويااليتك سميته باسمى ٠

ــ ليس قدر المقام يا « حاج فؤاد » ٠

وكان لفؤاد صـديق أعرابى وظللت صداقتهما ما ظلل عـلاقته بتعويضة من فوارق ، وأكبر فؤاد من صديقه ما فيه من صفات انسانية كامنة خلف خشونته البدوية ، وأحس أنه يحب « تعويضة » وكان الشاب اذا رأى « فؤاد » يحدث « تعويضة » ويضاحكها فى ليالى السمر أطرق ولاذ بالصمت ، ورآهما ذات يوم يقبلان معا من الحقل يسيران بين النخيل وكان آتيا من القرية فعاد أدراجه واندس بين البيوت وتوارى عنهما ٠

وتطرق الحديث بين الشابين الى ذكر « تعويضـة » فقـال الشاب الأعرابى :

ــ ألست تحب أن تكون لك ؟

ــ من هى ؟

ــ تعويضة ٠

فغضب فؤاد وقال الشاب الأعرابى :

ــ وهل كنت لأقتحمها عليك ؟

ــ ! ! ! !

ـ أليست تعجبك ؟

ـ وهبها تعجبنى •

ـ اذن فمن آكون أنا حتى أتعرض لها !

ـ اسمع أيها الأحمق أليس يعجبك منظر الزهرة !

ـ وهل هى كذلك عندك ؟

ـ هى كذلك ، وما أنظر اليها الا كما أنظر الى الزهر والحقول والسماء والفضـاء •

وارتاح الفتى الأعرابى الى ذلك وانطلق فى مرحـه يغنى بلهجته البدوية :

يا نوارة الشبط روى الطـل عاليهـا
وصبتهـا مسـاقى الـورد تسقيـهـا
يا نجمة الليل بالله معـاى نراعيهـا
وان نمت فى الفجر تبقى عينى تحميها

وبينما كان « فؤاد » بالقاهرة يهم بالعودة الى العزبة لقضاء اجازة العيد أتاه خطاب من الشاب العربى يدعوه الى شهود ليلة عقد زواجه على « تعويضة » فمزق الخطاب وعدل عن السفر ، وقضى ليلة مسهدا كئيبا يلوم نفسه كيف نزلت به حتى يتجرأ مثل هذا الفتى على دعوته فى هذه البساطة الى عرسه •

ويذهب « فؤاد » ذات صيف الى الاسكندرية فيلتقى بزميل صباه فى مرحلة الدراسة « سعيد » الذى اتجه الى الفن ودرس فى ايطاليا وعاد يشتغل بالرسم ، وذهب « فؤاد » الى منزل سعيد وشاهد لوحاته ونظر الى صورة جميلة من الشوك تطل من بين أشواكها أزهار باسمة ناضرة ، والتقى « بعلية » أخت سعيد فأعجب بها وأعجبت به ، ولم يفاتحها بالحب ولا بطلب الزواج ، وكان قد اعتبر ذهابه الى شاطىء الاسكندرية مسلاة تنسيه ما مر به من سخافات يقصد بها المؤلف ما مر به نحو « تعويضة » ، والواقع أنه لم يستطع أن ينسى « تعويضة » فقد حاور صديقه سعيد أمام لوحته المشار اليها منذ قليل •

قال له سعيد : أزهار الشوك يا فؤاد •

ـ أزهار الشوك !

ـ هل أعجبتك ؟

ـــ انها قطعة من الانسانية ، ألا تسميها البدوية الحسناء • ولم يكن يقصد بذلك الا « تعويضة » التى تشبه الزهرة اليانعة بين الأشواك • وكان اذا خلا « بعلية » وانفرد بنفسه استحضر صــورة « تعويضــة » ويوازن بين الاثنتين فيراهما طرفى نقيض ، « فعلية » فتاة مزهوة تحس بنفسها وتقدرها وتعرف مواطن الفتنة فيها فيدفعها ذلك الى شىء من التكلف يقلل من حسنها ، وهى اذا أسهمت فى مؤسسات الخير أسهمت من موقع القوة حين تمتد الى الضعفاء على نحو يرضى الكبرياء والزهو ، وعلى العكس من ذلك كانت « تعويضة » •

وقد ظل « فؤاد » سلبيا لا يعبر « لعلية » عن حبه ، فهى تغريه ولا يتقدم وهى تأخذ ذراعه وتسير به نحو عريش فى ركن الحديقة ويحس لمس يدها ساحرا ولكنه يقتصر على امتداح جهدهــا فى الحديقة وجلسا متجاورين وأشعرته بسعادتها أن يعجبه ما فى الحديقة ، وفاح عطرهــا ووسط هذا الجو العاطفى اقتصر البطل على امتداح ما حوله ، وعلى أنه هم بتقبيل يدها والاعتراف لها بما يحس لكنه لم يفعل فكان لها ان تقول له انها تعتبره أخاها وكان لما بينهما ألا يتعدى حدود الصداقة •

ويتخرج « فؤاد » ويشتغل بالنيابة ويموت أبوه فيبيع العزبة ويقطع صلته بالريف ، ويذهب ذات يوم الى الاسكندرية فيرى أحد اقارب « علية » وهو « صدقى » الذى بهرها بمظهره وحديثه وتقربه اليها وفعله ما عجز عن فعله « فؤاد » فينتهى الأمر بعلية وصدقى الى الزواج ، ويعود « فؤاد » جريح القلب ، فرق القدر بينه وبين علية أو على الأصح فرق تقصــيره بينهما ، كما فرقت الفوارق الطبقية بينه وبين « تعويضة » •

ويسافر فى اجازة الى لبنان بعد زمن وهناك يلتقى « بعلية » بعد أن أنجبت ، ، ولم يكن معها « صدقى » ، ويشعر بما بينهما وبين زوجها من اضطراب وسوء تفاهم فيسعى الى الاصلاح بينهما فيبرق الى صدقى ليحضر بالطائرة •

وآثر أن يملأ فراغه العاطفى أو فشله فى الحب بصــداقته لعلية واحس ـــ كما يقول المؤلف ـــ بنوع جديد من السعادة أفسح مما كان يخيل اليه ، وأحس أن المودة الصافية التى جمعت بينه وبين « علية »تمتعه من السعادة بأضعاف ما كان يستطيع أن يجده فى أية صلة أخرى حتى لقد سأل نفسه :

أليس هذا هو الحب الأول ؟ أليس ذلك هو الحب الذى يتحدث عنه رسل الانسانية فى غير تخرج •

وحين حدثته أمه فى الزواج طلب صــفات فى الزوجة جعلت أمه

تستنكر قائلة : وأين نجد هذه الصفات مجتمعة يا ولدى ؟ فأجابها : سوف انتظر حتى أعثر عليها ·

تدور الرواية حول الفوارق الطبقية ، والثقافية فى خطوط تتمثل فى علاقة البطل بتعويضة وقوية فى الريف ، ثم فى علاقته بعلية وزوجها فى المدينة ، ثم فيما انتهى اليه أمره من فشل عاطفى ·

وقد أحسن المؤلف عرض شخصية المرأة فى نموذجيها : تعويضة وعلية ، ويتضح ذلك من ملاحظة الفوارق التى تفرق كلا منهما عن الأخرى·

وقد صور البطل شخصية سلبية تعجز عن التعبير عما فى نفسها ويفشل فى حبه مرتين ، ويقف مشلول اليدين فاقد النطق ازاءهما على الرغم مما هيىء له ·

ونجد فى الرواية أيضا المصادفة المفتعلة حين ذهب « فؤاد » الى لبنان ليجد « علية » دون زوجها وفى حالة خلاف زوجى ، وتلك مصادفة مفتعلة تضعف من البناء الفنى ، ومثل ذلك التقاء البطل بسعيد على الشاطىء ، و « بقوية » فى حديقة الحيوان وحلقة ذكر بطنطا ، وقد أضيفت تلك المصادفة الى ترتيب الكاتب حلا بديلا للفشل العاطفى الأول اذ يلتقى بعلية ليجعلها بديلا عاطفيا للحب السابق ، كما أضيف اليها أن يجد لدى سعيد لوحة تمثل الزهرة البرية أو أزهار الشوك ·

ومن المآخذ ما يتصل بالحوار سواء ما يربط بالجو النفسى والاطار العام حيث يقول البطل ما يتعارض مع أحاسيسه وعواطفه ، فهو يخاطب « قوية » بالأحمق فى موقف لا يستدعى هذا التعبير ولا يقتضيه وتعبيره عن الحب بأنه سخافات مع أنه يحب « تعويضة » ويهتم بها ·

أو ما يربط بمستوى الشخصية حيث جعل « قوية » يشارك البطل فى حديثه المرتفع عن الزهرة وهو البدوى ضحل الثقافة ، وارتبط بذلك عرض أفكار المؤلف على لسانه فى شكل فلسفى ·

وجانب الكاتب التوفيق فى تصوير « قوية » الأعرابى يقبل أن يتبادل منافسه الاعجاب مع حبيبته ويقف منهما موقفا سلبيا لا يتفق مع خشونة البدوى وطباعه ·

وقد أسرف الكاتب فى وصف الطبيعة ومباهجها كثيرا ، ولم يكن معظم الوصف مقصودا لذاته ولم يرتبط بالموقف ·

وقد خلت الرواية من الصراع الذى يكسب العمل الفنى روعته ، وبدا ذلك فى العلاقتين العاطفيتين ·

الذاتية فى أزهار الشوك :

يمثل « فؤاد » فى أزهار الشوك · محمد فريد أبو حديد (٦٧) ، الذى أحب الفتاة الأعرابية الحسناء « تعويضة » ، والى جوارهما أشخاص عرفهم المؤلف ، وحياة عاشها معهم ، ولا ينفى ذلك ما يوجد من اختلاف بين البطل والمؤلف ، وذلك الاختلاف الذى يرجع الى ضرورات العمل الفنى حيث كان البطل طالبا فى السنة النهائيـة فى كلية الحقوق ثم وكيل نيابة ، وحيث كان أبوه موظفا فى شبابه ثم اعتزل الوظيفة الى الريف ، وحيث كان الابن يتردد عليه صيفا ، وهـذا عين ما حـدث لمحمد فريد أبى حديد مع اختلاف يسير اذ كان بمدرسة المعلمين العليا ، ونشأ فى مدينة دمنهـور ، وكان لوالده أرض فى القرية ، وكان يتردد عليـه فى الريف ·

وقد صدرت الرواية سنة ١٩٤٨ بعد أن اكتمل للكاتب انهاء دراسته فى الحقوق سنة ١٩٢٤ ، فاكتملت له صفات وخصائص البطل الذى لعب مع عبد القوى العربى (قوية) و « تعويضة » العربية وأحب تعويضة وأحب الطبيعة الريفية ·

● ● ●

وتبدو الذاتية أيضا فى رواية أنا الشعب وقد كتبها سنة ١٩٥١ قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ثم ظهرت وقرأها الناس بعد قيامها ·

وقد صرح أنه « سيد زهير » الشاب الذى يتمتع بشدة الحساسية ويعتز بكرامته ويرفض غطرسة أحمد جلال (٦٨) ·

طه حسين

اذا كانت (الساق على الساق فيما هو الفارياق) (٦٩) أول سيرة ذاتية فى مطلع عصر النهضة الحديثة حيث صـورت حيـاة أحمد فارس

---

(٦٧) من ذهبوا الى هذا الرأى : عباس خضر فى غرام الأدباء ص ٨٨ وما بعدها ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، فى لقاء مع فريد أبى حديد ووافقه على ذلك : لقاء بين جيلين ص ٧٩ — ٨٠ ·

واقرأ على الرواية مجلة الكتاب — فبراير سنة ١٩٤٩ ص ٣٨٥ ، وعباس خضر : قصص اعجبتنى ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ص ١ — ٤٤ ·

(٦٨) لقاء بين جيلين ص ٨٠ و ٨١ ·

(٦٩) نشر مكتبة العرب بمصر ١٩١٩ ·

الشدياق ونشأته وتنقلاته وأحواله ، فان الأيام أجمل صورة ذاتية • وقد صورت طفولته وشبابه وانتقاله من الريف الى الأزهر ، وما واجهه من صعاب ، وما قرأه ، ومن التقى به من أساتذته ومن بقى من شخصيات ، فى بيئتى الريف والمدنية مع نقد لما يرى من عيوب •

الأيام (٧٠) :

وحملت أسلوبه الرشيق وخياله الخصب ، ووصفه الدقيق ، وحبه الطبيعة ، كما حملت سمات السيرة الذاتية ، ووقف الدكتور عبد المحسن (٧١) بدر أمام تحديد النوع الأدبى لها ولأنها ليست كيوميات « الجبرتى » لأن كاتبها لا يقف موقف الحياد كما يعترف ، كما لا يخاطب ابنته وحدها ، بل يخاطب مجتمعه ، ولهذا يرى أنها ليست مجرد اعترافات

---

(٧٠) صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٦ وكان قد نشرها بالهلال منذ ديسمبر عام ١٩٢٦ عقب أزمة كتاب فى الشعر الجاهلى ، وصدر الجزء الثانى عام ١٩٣٩ ، والجزء الثالث عام ١٩٦٧ بعنوان مذكرات •

ولعل أحدثها ما صدر ضمن مجموعة مؤلفاته عن دار الكتاب اللبنانى ط ٢ عام ١٩٧٤ مج ١ فى ٦٩٠ صفحة ، وقد نشر مؤخرا ساعة عام ١٩٥٤ ما يغطى الفترة من ١٩٠٩ حتى فبراير ١٩٦٣ مما يعد متصلا بما سبق وأحدث طبعات الأجزاء الثلاثة بالمجموعة الكاملة لمؤلفاته عن دار الكتاب اللبنانى ببيروت •

وكشان مؤلفاته ترجمت الأيام الى الروسية بوساطة كراتشفوسكى ، والى الانجليزية بوساطة باكستون ، والى الفرنسية بوساطة فاغوى ، والى الصينية بوساطة يانتين . والى الألمانية والتركية بوساطة الدكتور اسماعيل أدهم •

وللحديث عن الأيام انظر :

و ت• ج كولين : هلال مارس ١٩٤٣ ، والدكتور محمود حامد شوكت ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ـ دار المعارف ١٩٦٣ ص ٢٩٧ ـ ٣١٦ ، وسامى الكيالى : مع طه حسين جـ ١ ص ٦٢ وما بعدها ، والدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٥٠ و ٢٨٤ ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ص ٣ وغيرها ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى ـ دار المعارف ١٩٦٨ ص ٢٧٤ ـ ٢٨٢ ، والدكتورة سهير القلماوى : الثقافة ديسمبر ١٩٧٣ ص ٢٠ وما بعدها ، والدكتور أنيس المقدسى : الفنون الأدبية وأعلامها ص ٥٧٢ ـ ٥٧٣ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٧ ، والدكتور شكرى محمد عياد : عالم الفكر ـ نوفمبر ١٩٧٢ ص ٩ ، وأنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد . وفؤاد دواره : فى القصة القصيرة ص ٢٠ ، والدكتور ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ، ص ٢٧٤ وما بعدها ، وص ٢٨٠ ، النهضة المصرية ١٩٧٠ •

(٧١) فيرى أنها تجمع بين الرواية والترجمة الذاتية والبحث الاجتماعى ـ تطور الرواية ص ٣٠٣ •

أو ترجمة ذاتية فحسب ، ففيها الترجمة الذاتية والبحث ، ونرى فيها من سمات الرواية وخصائصها الكثير ، ولهذا عدها الدكتور أحمد هيكل (٧٢) من روايات الترجمة الذاتية ، وجعل الدكتور احسان عباس للأيام مكانة لا تتطاول اليها أية سيرة ذاتية أخرى (٧٣) .

يقول كاتبها عنها :

« لعل أخص خصائص الأيام أنه كتب للهرب من الحياة الواقعة » ، كما يقول انه أملاها عقب أزمة كتابه فى الشعر الجاهلى ، وكان وقتها فى فرنسا ، كما أملى الجزء الثانى حين كان فى أزمة أيضا ، وذلك عقب استقالته من كلية الآداب حين كان عميدا وكان وقتها فى فرنسا أيضا (٧٤) ، فهو باملائها يريد أن يتخلص من بعض همومه لذا تراه يخرج عن الاطار القصصى حينا فيتجه فى آخر الجزء بخطاب الى ابنته هو الفصل (٢٠) ، وبسطور الى ابنه فى آخر الجزء الثانى .

ولا نشك فى أن الأيام أثرت فى الأجيال التى تلت جيل طه حسين ، ومنهم محمد عبد الحليم عبد الله الذى يقرر ذلك (٧٥) .

وان كنا نرى فارقا بين الجزءين الأول والثانى من ناحية . والجزء الثالث من ناحية أخرى حيث تحولت الى المذكرات أو ما يشبهها ، وبصفة عامة ، فانا لا نقف على تسلسل زمنى ، أو قصد الى الترابط ، آية ذلك أننا لا نلتقى بالأحداث فى مواقعها الزمنية بل نرى منها ما يؤخر ومنها ما يقدم ، ويبقى بعد ذلك رباط « الفتى » محور العمل كله ، كما يبقى بعد ذلك روعة الأسلوب ، ورشاقته ، وحسن العرض واتقانه ، ورفعة المضمون وسخاؤه .

وقد اتخذ من الأيام وسيلة للرد على ما يدور حوله من أمور لا يقبلها كالجمود والاضطهاد والظلم الجهل ، كما اتخذ منها وسيلة لابراز مأساته الكبرى وآفته : العمى ، ولهذا فانه يتحدث عن نفسه من هذا الجانب منذ الجزء الأول فيشبه نفسه بالثمامة ، ويسمى نفسه بالشىء ، ويشبه نفسه بالمتاع ، وفى الجزء الأول يحدثنا كيف أدرك أنه أعمى ، كما نقرأ كثيرا عما يتصل بهذه الآفة فيما يخص حبه حيث يلعب كل من الصوت والسمع دورا كبيرا ، وفيما يخص مظهره وملبسه وطريقة أكله وتغطية عينيه بنظارة رخيصة ثم بأخرى أعظم قيمة وغير ذلك من الأمور .

---

(٧٢) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ــ دار المعارف سنة ١٩٦٨ ص ٢٧٤ ــ ٢٨٢ .

(٧٣) فن السيرة . دار الثقافة ، بيروت ط ٢ ص ١٤٢ ، وانظر ص ١٠٩ و ١٤٦ .

(٧٤) اقرأ تفصيل ذلك فى : محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٦ و ١٧ .

(٧٥) اقرأ : محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٤ وما بعدها .

وقد اعتمد فيها على الرواية بضمير الغائب لا ضمير المتكلم ، وهذا جزء من مطلعها :

« لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة • بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا •

وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم فى فجره أو فى عشائه ، يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى فى ذلك الوقت هواء فيه شىء من البرد الخفيف الذى لم تذهب به حرارة الشمس ، ويرجح ذلك لأنه تلقى حيث خرج من البيت نورا هادئا خفيفا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه • ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وانما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه •

واذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل الى الشك فيها فانما هى ذكرى هذا السياج الذى كان يقوم أمامه من القصب ، والذى لم يكن بينه وبين باب الدار الا خطوات قصار • هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس • يذكر أن قصب هذا السياج ، كان أطول من قامته فلم يكن يستطيع أن ينسل فى ثناياه ، ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله الى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا من هذه الناحية » (٧٦) •

أديب (١٩٣٥) (٧٧) •

وفيها يصور حياته الأدبية وكثيرا من شئون حياته الخاصـــة ، وما يحيط به أوائل القرن العشرين ، وحبه شقيقة زميل له . وحياته فى الجامعة القديمة ، وسفره الى أوربا وذكرياته بها •

وفيها يتناول المؤلف لقاء المثقف الشرقى بالحضارة الأجنبية لتتقابل الصورتان : صورة ريف مصر وصعيده ، وبيئاته الشعبية ، وميادين وشوارع العاصمة الفرنسية ، باريس ، وكان هذا الزميل أو الصديق على

---

(٧٦) الأيام ص ١ و ٢ ط ١٩٤٨ •

(٧٧) ممن تناولوا هذا العمل الدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ١٥٠ ، وسامى الكيالى : مع طه حسين ج ١ ص ٦٦ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١١٢ ـ ١١٧ وص ٣١٢ والدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى والمسرحى ص ١٣٢ ـ ١٤٣ وحديث الدكتور طه حسين الى الدكتور عبد العزيز الدسوقى فى الرسالة الجديدة : مايو ١٩٧٠ ص ١٠ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ١١٨ •

اتفاق مع الكاتب فى انتمائهما الى بلدة واحدة ، وتعلمهما فى كتاب واحد وفى جامعة واحدة ، وحياتهما معا على المقهى وفى منزل أحدهما وتبادلهما العلم ·

ورشح الصديق لبعثة واضطر للكذب لأنه متزوج وهذا ما لا يعلم به أحد نظرا لغموض حياة هذا الصديق ، وحين عرض أمره على الكاتب أنبأه ألا مفر من الصدق والأمانة ولو أدى ذلك الى ضياع البعثة ، واستقر رأى الصديق على الطلاق والانطلاق فى حياة التحرر فى أوربا على الرغم من ضيق الكاتب بما يسمع ونفوره منه ·

سافر الصديق الى فرنسا وأخبر الكاتب فى رسائله بأحواله وفساد أمره حتى أصيب بمرض لم يشف منه الا بصعوبة فأقبل على دراسته بالسربون فى جد ودأب وتفوق ، ولما قامت الحرب واستدعت الجامعة مبعوثيها رفض العودة وواصل دراسته ولهوه ، فى شكل متواز وافقت عليه رفيقته فكانت تتيح له الاطلاع اذا ما أراد ذلك ·

ولما سافر الكاتب الى باريس رأى صاحبه فى حالة صحية ونفسية سيئة أدت به الى الاختلال ، فأخفق فى امتحان السربون ، وأحس بالفشل ، وسيطر عليه وهم أنه مطارد من الفرنسيين والحلفاء مغرر به من رفيقته وهكذا تفاقم أمره حتى بلغ حافة الجنون الذى أدى به الى الاعتزال فى فندق بضاحية معتقدا أنه معتقل ومنفى الى أفريقيا ، فحن الى وطنه والى الصعيد والى زوجته « حميدة » ثم انتهى الى الموت تاركا صندوقا عند رفيقته « الين » مليئا بكتابات ذات قيمة أدبية ·

ويعد النقاد هذه الرواية تكملة لما بدأه كاتبها فى الجزء الأول من الأيام فى فترة ما بين الحربين ، وما أكمله فى الجزء الثانى من الأيام أثناء الحرب الثانية ، وذلك لاقتطابها من جو السيرة الذاتية (٧٨) ، على الرغم مما تحمله من سمات تحليلية للشخصية واستبطان لها مما جعل الدكتور أحمد هيكل يعدها ـ بحق ـ رواية تحليلية ·

كما تشكك النقاد فى الاهداء الذى يقع فى صدر الرواية بما يوحى بنسبة البطولة الى غير كاتبها ، وفيه يقول :

« أخى العزيز ، وددت لو أسميك ولكنك تعلم لماذا لا أسميك ، وحسب الذين ينظرون فى هذا الكتاب أن يعلموا أنك كنت أول المعزين

---

(٧٨) انظر الدكتور عبد المحسن بدر المرجع السابق ص ٢١٣ وغيرها ، وانظر حديث كاتبها عنها : سامى الكيالى مع طه حسين ج ١ ·

لى ، حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهنئين لى حين ردنى العدل اليها ، وكنت بعد ذلك أصدق الناس لى ودا فى السر والجهر ، وأحسنهم عندى بلاء فى الشدة واللين ، فتقبل منى هذا العمل الضئيل تحية خالصة لاخائك الصادق » .

وجعل من نفسه الشخصية الثانية (٧٩) التى تلتقى بشخصية أديب فى الجامعة ، ونتابع هنا ما ذهب اليه النقاد ، ونضيف أن هذه الرواية تتقدم خطوة فى مجال فنية العمل القصصى عن الأيام ، وان حملت السمات الأسلوبية التى تميل بها الى التقرير وسلوك منهج المقال ، وعدم الاهتمام بالحوار ، والاعتماد على الترادف والتكرار ، وهى — الى حد كبير — كالأيام تجمع بين التجربة الذاتية ، والسيرة ، واليوميات والمذكرات .

وقد قلت شخصيات الرواية الأساسية ، وان تعددت الشخصيات الثانوية فكان من الأولى البطل والراوى ، ومن الثانيــة حبيبات البطل وزوجته وهى شخصيات لم تتضح معالمها ودورها الفنيان ، وقل مثل ذلك فى الأحداث حيث كانت ضحلة غير نامية .

رحلة الربيع والصيف (٨٠) :

ويقترب هذا العمل من السمات الروائية وان لم يحقق أركانهــا جميعاً ، ويمكن أن نضمه الى أعماله فى مجال الترجمة الذاتية ، ففى هذا العمل نراه يتحدث عن نفسه ، وعن أسفاره ، وعودته من أسفاره الى منزله بهليوبوليس (٨١) ، وما دار من قضايا هو طرف فيها ، كما يعلن عن عزمه على الحديث عن الجامعة والأدب القديم والزملاء أو ما أســماه : الخريف .

ومن ناحية أخرى يمكن جعل هذا العمل من قصص الرحلات (٨٢)

---

(٧٩) يقرر الكاتب ان الشخصية الأولى ليس محمود الزناتى كما قيل ، بل هو المرحوم جلال شعيب من بنى سويف ، الذى أسرف على نفسه فى فرنسا فأصيب بالجنون وظل يشكو — متوهما — من الصحافة الفرنسية التى كانت تهاجم ألمانيا ، معتبرا نفسه الألمان ، فأعاده سعد زغلول — مراقب عام الجامعة فى ذلك الحين — الى مصر . ثم انتحر بعد ذلك .
(حديثه مع الدكتور عبد العزيز الدسوقى — الرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ١٠) .

(٨٠) كتب الجزء الخاص بالربيع فى سفينة كيرينيا والقاهرة بين ٨ من مايو . و ١٥ من يونيو عام ١٩٤٨ ، والجزء الخاص بالصيف فى القاهرة فى سبتمبر عام ١٩٤٨ . وآخر طبعاته ضمن المجموعة الكاملة مج ١٤ — القسم الأول ص ١٢٧ — ٢٩١ .

(٨١) وهو البيت الذى سكنه منذ عودته من فرنسا قبل أن ينتقل الى فيلا بالزمالك ثم الى « رامتان » بالهرم منذ عام ١٩٥٧ .

(٨٢) مثلما صنع محمود تيمــور فى أبو الهول يطير ، وشمس وليــل ، واحسان عبد القدوس فى ثقوب فى الثوب الأسود .

اذ بدأ كتابته فى السفينة « كيرينيا » وانتهى من كتابته فى القاهرة ٠

وقد التزم فى هذا العمل الرواية بضمير المتكلم أو المتكلمين ، ويبدأ الحديث عن قلعة يونانية فى « أثينا » حيث قيمة « البارناس » ، و « أبوللون » ، وصخرة « سلاميس » وحيث يعيش حضارة قرون ثلاثة اختصارا للزمان والمكان ، واسترجاعا لذكريات الديمقراطية ، وحيث غنى « سولون » فى شعره بتحرير الأرض ، « وسقراط » و « أفلاطون » « وأرسطو » ، وحيث أنطق « سوفكل » أنتيجونا ٠

ويرتبط ذلك بما أثير حول كتابه فى الشعر الجاهلى فى أعقاب عام ١٩٢٦لذا نراه يقول : « وكنت قد تركت فى مصر شرا ونكرا واثما » ، ولهذا فانه فى غمرة سعادته بهذا الماضى اليونانى يتخفف مما به من أحزان حتى تنبهه زوجه أن يرجع من القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد الى القرن العشرين بعد الميلاد ، ومن منطلق احساسه بأهمية الحرية يتحدث عن ماضى اليونان الأدبى ، وحاضرها السياسى والاجتماعى ٠

وهو يركب السفينة ، ويعود الى ذكر مصر التى أنكرته أو أنكرها ، وها هو يسعى الى ابنه فى باريس ، ذاكرا ابنته التى فى القاهرة ، وهنا نشير الى أنه يذكر الأشخاص بأسمائهم ، حيث تطالعنا أسماء : سكرتيره فريد (٨٣) ، وزوجه وابنه مؤنس وبنته أمية ، وثروت باشا ٠٠ الخ ٠

بل يذكر صديقا له كان قد التقى به فى مؤتمر المستشرقين بروما منذ بضعة عشر عاما أى منذ سبتمبر عام ١٩٣٥ ٠

ويصل جنوا ، ويتحدث عن ذكريات ظروف الحرب ، وموقف ايطاليا وموسولينى ، ثم يتحدث عن باريس ، ومارسليا ، وفى باريس يلتقى بابنه مؤنس الذى يستعد لأداء الامتحان ٠

وفى كل ذلك يتحدث عن الأدب والسياسة والاجتماع والحفلات والمؤتمرات وشهور التمثيل ٠

وفى هذه الفصول يراوح بين السرد والمحاورة ، وتوجيه الخطاب الى صديقه العزيز ، والحديث عن الكتب ، وعن مصر ، ثم يعود الى مصر على ظهر السفينة كيرينيا ، لينتهى هذا الفصل الخاص بالربيع ٠

أما الفصل الخاص بالصيف ، ففيه ينقد الذوق الأدبى لدى شيوخ

---

(٨٣) عمل سكرتيرا له سنوات طويلة ثم خلفه كثيرون لم يظل معه منهم الا سليم بشارة ٠

الأزهر حول اعجاز القرآن (٨٤) ، ولهذا يرى أن نطلق للناس حرية ابداء الرأى فى القرآن ·

وقد كتب ذلك فى السفينة بعد قراءة سفر التكوين ، وهو يتحدث عن ذكرى الزى الأزهرى فى السفينة «أصبهان» (٨٥) ، وعن خوفه البحر ، ويلتقى مع ما ذكره فى الأيام عن تهديد البحر لهذه السفينة ، وزميله الذى آثر أن يتخذ ملبسه وزينته ليموت أنيقا على أحسن وجه ، ويتذكر ظروف سفره للدراسة ذاكرا مدير الجامعة ، ومدير الكتب وعلوى باشا ممن ورد ذكرهم كثيرا فى الأيام (٨٦) ، كما يتذكر رحلته من بورسعيد الى نابولى عام ١٩١٥ أثناء بعثته للدكتوره ، كما يتذكر بورسعيد فى ٥ من يوليو عام ١٩٢٤ أيضا ، وها هو يسافر مرة ثالثة بعد قضية كتابه فى الشعر الجاهلى واستعداء الشيوخ السلطة عليه(٨٧) ، وهو دوما مشغول بالتفكير فى الأزهر وما يتصل به من أمور ثم يعود للحديث عن باريس ، ومقهى أثير لديه بها ، ويتحدث عما يقرأ بها وعما يتحدث فيها ، وعما يزوره من متاحف ومدن وقرى ، ثم يتحدث عن موت عبد الخالق ثروت ، ثم عودته الى مصر حيث يقيم بمنزله بهليوبولس (٨٨) ·

خليها على الله ليحيى حقى

يقول فى مقدمتها (٨٩) :

« هذه مذكرات عابر سبيل ، أرويها عفو الخاطر تاركا نفسى على سجيتها ، والحبل على الغارب ، لا أعتمد فيها الا على الذاكرة ، والذاكرة خئون ، من أجل هذا التمس العفو ممن عنده العلم الصادق ان سهوت أو أخطأت ·

يكفينى أن تخرج هذه المذكرات كأنها نجوى تدور بينى وبين نفسى ، ملتزما فيها الصدق والصراحة والنفع ، مهتما بالعبرة لا بالتفاصيل ، وعزائى أننى أستقبل وأشيع كل خطوة بابتسامة » ثم يقول :

---

(٨٤) ص ٢١٧ ·
(٨٥) ص ٢٢٢ ·
(٨٦) ص ٢٢٤ ·
(٨٧) ص ٢٢٨ ·
(٨٨) ص ٢٨٨ ·
(٨٩) من أوائل من كتبوا عنها الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا ص ٤٢ وما بعدها ، وكتب عنها فؤاد دواره : فى الرواية المصرية ص ٤٠ ·

« أسير فى هذه المذكرات كما سرت فى حياتى ، أفرد الشراع وأقول لزورقى والبحر المخوف أمامه : خليها على الله » ٠

ويقص علينا كيف انتهى من امتحان الليسانس فى الحقوق سنة ١٩٢٥ وعاد الى منزله بشارع السيوفية مكدودا مغرورق العينين ٠

ويصف أمه ، ويذكر شيئا عن حياته وعن المجتمع المصرى وخاصة الصعيد (٩٠) حين عمل فيه فترة من حياته ، واعتبر ما يرويه مرتبطا بتطورات حياة جيل كامل أكثر مما هو مرتبط بحياته ٠

وقد كتب الى جوار ذلك « عطر الأحباب » ، ونشر سيرة ذاتية بعنوان : أشجان عضو غير منتسب ٠

---

(٩٠) ص ٧٠ - ١٧٣ ٠

الفصل السادس :

التيار التاريخى

الرواية التاريخية

ونقصد بها الرواية التى تتخذ مادتها من التاريخ ، ولا يدخل فيها ما عالج جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية المعاصرة ، وتطرق الى تناول شيء من الوقائع التاريخية فى طريق تناوله للشخصيات والأحداث المتخيلة تدور حول الواقع وقضاياه (١) ، كما لا يدخل فيها ما نسميه الرواية السياسـية التى تعرض لعلاقة الحـاكم بالمحكومين ووجهـات نظرهم ومواقفهم (٢) ٠

ولبعض الأدباء موقف من الرواية التاريخية ، فمنهم من يرى أن التجربة الحية من أبرز سمات الأدب الجديد ، بحيث يكون الأدب عنصرا فعالا فى العصر ومعبرا عنه ، وبسبب ذلك يقل شأن القصص التاريخى فى الآداب الجديدة لأنها مستمدة من الكتب والوثائق القديمة ولا تنبع من الوثيقة الحية التى فى الأديب ذاته ، فالأديب شاهد عيان يشارك فى قضايا عصره بل فى معاركه وثوراته ولا يحدثنا عن ثورة لم يدركها

---

(١) من أمثلة ذلك الحصاد لعبد الحميد جودة السحار وقد تناولت بعض أحداث وقعت منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية الى ما بعد قيام ثورة ١٩٥٢ حيث تم تحديد الملكية فى سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، ورد قلبى ليوسف السباعى وتناولت مرحلة قاربت ربع القرن من تاريخ مصر ، وروايات نجيب محفوظ ، وثروت أباظة وغيرهما من أبنا الجيل الثانى ٠

(٢) من أمثلة ذلك الثلاثية لنجيب محفوظ ، وثلاثية أحمد حسين : ازهار ، والدكتور خالد ، واحترقت القاهرة ، حيث تناولت قضايا المرحلة من سنة ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ اقرأ عنها : أنور الجندى ـ المجلة نوفمبر ١٩٦٨ ص ٢٢ ـ ٢٤ ٠

أو معركة لم تحدث فى عصره لأن هذا شأن المؤرخ والباحث والدارس (٣) .

والحق أن هذا الموقف غير مقبول ، فالرواية التاريخية لها مضمونها وهدفها الوطنى والقومى والدينى كما أن لها قيمتها الفنية شأنها فى ذلك شأن الرواية التى تعالج موضوعات معاصرة ، وقد نقف فى الرواية التاريخية على مضمون معاصر حين يتخذ الكاتب – عن وعى وذكاء وحس فنى – من الأحداث التاريخية معادلا لأحداث الواقع بحيث يسهل على القارىء والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطباقه على الواقع المعاصر المشابه له ، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال المناظرة بين الأصل المستوحى من التاريخ والصورة المأخوذة من الواقع .

وكان جورجى زيدان أول المتجهين الى تأليف القصص التاريخى على نحو ما صنع سير وولتر سكوت walter Scott (٤) الكاتب الانجليزى الرومانتيكى واسكندر ديماس الفرنسى ، ومهد جورجى زيدان لذلك اللون

---

(٣) موجز ما ذكره توفيق الحكيم فى : أدب الحياة – وانظر لذلك الدكتور محمد مندور : مسرح الحكيم ص ١١٢ ، وعبد المنعم الحفنى : تيارات ومذاهب أدبية ص ٤٦ .

(٤) والى جانب تأثره بسكوت تأثر باسكندر ديماس الأب ، وقد اختار فترات الصراع السياسى والعقدى ولم يختر الفترات المشرقة فى التاريخ ، وحرص فى مقدمة رواياته على بيان فارق ما بينه وبين أعمال الأوربيين اذ جعل – على العكس منهم – الفن خادمـا للتاريخ . وقد بدأ كتاباته التاريخية منذ سنة ١٨٨٩ ومن أعماله : فتاة غسان سنة ١٨٩٧ ، وأرمانوسة المصرية سنة ١٨٩٦ ، وعذراء قريش سنة ١٨٩٨ وغادة كربلاء سنة ١٩٠١ والحجاج سنة ١٩٠١ ، وفتح الأندلس ١٩١٣ ، وشارل وعبد الرحمن سنة ١٩٠٤ ، حتى بلغ عددها ثلاثا وعشرين رواية ومنها ما تناول التاريخ الحديث مثيلات : استبداد المماليك ، والمملوك الشارد ، وأسير المتمهدى .

وقد ولد جورجى زيدان ببيروت سنة ١٨٦١ وتعلم فى مدارسها الابتدائية ودرس الانجليزية مدة خمسة عشر شهرا ثم بدأ يدرس الطب سنة ١٨٨١ ولم يتمه وحصل على شهادة فى الصيدلة ثم حضر الى مصر وتولى تحرير جريدة الزمان وزار انجلترا سنة ١٨٨٦ وتردد على المتحف البريطانى بلندن يستوحى التاريخ ، ثم رجع الى مصر واشترك فى تحرير المقتطف ثم استقال واشتغل بالتدريس سنتين وفى سنة ١٨٩١ أنشأ الهلال ، وقد توفى سنة ١٩١٤ .

ممن كتبوا عنه : الدكتور محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى ص ٥٥٤ ، والأدب المقارن ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، وعمر الدسوقى : فى الأدب الحديث ط ١ ص ٣٥٣ ، وتاريخ آداب اللغة العربية ص ٤ و ص ٣٢٤ والدكتور محمود شوكت مقومات القصة ص ٨٩ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٩٠ وغيرها ، والدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢١١ ، والدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٢٠٦ .

وقد سبقه سليمان البستانى (ت ١٨٩٤) وله : قيس وليـلى ، والاسكندرية ، وزنوبيا ، وبدور .

من الروايات حيث استمد موضوعاته من التاريخ الاسلامى والعربى والحديث فى قالب قصص تعليمى تاريخى لا يهتم كثيرا بالبناء الفنى .

وقد انتهت الرواية التاريخية قبل الحرب الكبرى الأولى الى ما كانت عليه لدى زيدان ، وشجع النجاح الذى أحرزه غيره فسلكوا مسلكه وحذوا حذوه (٥) .

وكان ممن تبعه ابراهيم رمزى (٦) وعلى الجارم (٧) الذى اهتم بالجانب اللغوى ، ومحمد سعيد العريان (٨) ، كما كان من كتاب هذا اللون الدكتور طه حسين (٩) . والدكتور محمد عوض محمد (١٠) .

الرواية التاريخية عند أبى حديد

كتب محمد فريد أبو حديد الرواية التاريخية منذ سنة ١٩٢٦ حيث ظهرت ابنة المملوك ، ثم الوعاء المرمرى سنة ١٩٤١ ، فزنوبيا ملكة تدمر سنة ١٩٤١ فالمهلهل سيد ربيعة سنة ١٩٤٤ ، فالملك الضليل امرؤ القيس

(٥) كثيرون منهم : محمد لطفى جمعة وله : عايدة ، وفى بيوت الناس سنة ١٩٠٤ ، ووادى الهموم سنة ١٩٠٥ ، والقائمقام نسيب بك فى : خفايا مصر (سنة ١٩٠١) فى ثلاثة أجزاء ، وفرح أنطون فى أورشليم الجديدة عن فتح العرب للقدس فى عهد عمر وظهر فيها تعصبه ضد المسلمين ، والمسيو ثيوبلد فى زهرة الغابة (سنة ١٩٢٨) ودعا فيها المسلمين الى اعتناق المسيحية .

(انظر الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ١٠٨ و ١٠٩)

(٦) عرب : ترويض النمرة لشيكسبير الانجليزى ، وعدو الشعب لابسن النرويجى ، ومن أعماله باب القمر سنة ١٩٢٦ وباب الشمس ١٩٣٧ وعاش فى الأربعينيات من هذا القرن وتوفى قبل اكتمال العقد الخامس من القرن العشرين وله روايات فى تاريخ السيرة النبوية .

(٧) ولد سنة ١٨٨١ ، وتوفى سنة ١٩٤٩ .

له شاعر ملك قصة المعتمد بن عباد سنة ١٩٤٣ ، والشاعر الطموح سنة ١٩٤٧ ، وخاتمة المطاف سنة ١٩٤٧ ، وغادة رشيد سنة ١٩٤٥ ، وسيدة القصور سنة ١٩٤٤ ، ومرح الوليد سنة ١٩٤٣ ، وفارس بنى حمدان سنة ١٩٤٥ ، وهاتف من الأندلس سنة ١٩٤٩ ، وقصة العرب فى اسبانيا (بحث) سنة ١٩٤٥ .

(٨) نشأ فى طنطا وتوثقت صلته بمصطفى صادق الرافعى ، وكتب عنه : حياة الرافعى . كتب القصة القصيرة سنة ١٩٣٢ ، وله قطر الندى سنة ١٩٤٥ ، وشجر الدر سنة ١٩٤٧ وعلى باب زويلة سنة ١٩٤٥ ، وبنت قسطنطين سنة ١٩٤٨ ، وله رحلات سندباد سنة ١٩٤٣ .

اقرأ عنه فى : عباس خضر : غرام الأدباء ص ١٠٧ ـ اقرأ العدد ١٥٧ .

(٩) وله على هامش السيرة سنة ١٩٣٣ ، والوعد الحق (اقرأ ـ العدد ٨٦) .

(١٠) له سنوحى ظهرت فى سلسلة اقرأ فى ديسمبر ١٩٤٣ العدد ١٢ فى ٩٤٨ صفحة .

سنة ١٩٤٤ ، فأبو الفوارس عنترة بن شداد سنة ١٩٤٧ ، فسيف بن ذى يزن من القصص الشعبى •

ويتحدث عن فهمه للرواية التاريخية المتمثل فى علاقتها بالفترة الحديثة المعاصرة لكتابتها والا كانت جثة محنطة ، ذلك أن الرواية التاريخية ليست كائنا حيا مات فأعيدت اليه الحياة •

يقول : « ان القصة التاريخية كائن ولد حديثا له شهادة ميلاد تحمل تاريخ العام واليوم ، والفرق بين القصة التاريخية والقصة العصرية هو شىء واحد ، هو فى اختلاف الزى ، فنحن لا يجوز لنا أن نلبس « يوليوس قيصر » على المسرح مثلا بدلة أو جلبابا والا انهار كل شىء ، لكن يجب أن تكون مشاكل قصة « يوليوس قيصر » هى مشاكل عصرنا فى صورة ما •

هناك مزية جديدة للحادثة التى تؤخذ من التاريخ هذه المزية هى أن المصاير تقررت ، والحيوات انتهت ، والعظات وقعت ، والجزاء الطبيعى ، والحكم التاريخى قد استقر • عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضا ممهدة ، لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية ، فعلى الكاتب أن يجوس فى تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية فى التاريخ •• هل رأيت السائح الذى يحمل الكاميرا فى المعابد والمتاحف ويمشى على أطراف أصابعه كأنه يخاف أن يوقظ أحدا ؟ ستقول : نعم ••• الكاتب القصصى التاريخى لا بد أن يفعل ذلك ، لأن كل سائح يأخذ لقطة جديدة تذكارية لمعبد الكرنك ، أو هرم خوفو ، أو وجه أبى الهول ولو كان العمل خاليا من الجديد لاكتفى « بكارت بوستال » التذكارى لكل أثر من هذه الآثار » (١١) •

ومن حديثه نقف على فهمه الجيد لمهمة الروائى التاريخى ، ودوره فى اثراء الحدث وابراز المضمون • وقد تطور فن الرواية التاريخية فى أعماله التى تستند الى دقة الفهم والمعاشرة الفنية وحسن التمثل ، ولهذا عد متقدما على من سبقه من كتاب هذا اللون سواء فيما يتصل بالبناء الفنى أم النسيج اللغوى ، ويعد رائد الرواية التاريخية القومية التى تتنوع بين التاريخ العربى القديم ، والتاريخ الاسلامى مضيفا الى الأحداث الموجزة من فنه وخياله ووصفه وتحليله واستعانته بعلم النفس ونظريته المتكاملة الى البيئة والشخوص والأحداث فى شكل منطقى موضوعى ، ولغة رفيعة ، ونظرة فلسفية فكرية فانتقل بالرواية التاريخية من المفهوم الذاتى الى المفهوم الموضوعى ، ومن المفاجآت الى البناء الروائى النامى (١٢) •

---

(١١) حديث له مع عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٨٢ — ٨٤ •

(١٢) وقد صور بعض جوانب تاريخية فى روايته المعاصرة (أنا الشعب) •

نموذج من المهلهل سيد ربيعة :

« كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التى يجود بهـا شتاء الصحراء وقد أسفر وجه السماء بعد أن جلل المطر أعواد الخزامى والشيخ ، وصفا الجو ورق النسيم البارد ، وسطعت أشعة الشمس رقيقة دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية ، وتلمع تحتها الجداول الدقيقة المتعرجة ٠

وكان وائل التغلبى ــ وائل بن ربيعة فارس تغلب وسيدها ــ يسير فى جانب الوادى المعشب الذى ضربت فيها خيامه ٠ ويجول ببصره فى التلال الجرداء المحيطة به ، ليس عليها الا أعواد من الظرفاء الكالحة ، وأشواك العوسج تبسم فيها الزهرات الزرقاء متوارية كأنها تخجل من ثوبها المقدد ٠

وكان فى سيره يتجه الى جدول يترقرق ماؤه من تلعة شجراء عالية ، وينساب متلألئا الى بطن الوادى ، حتى يغيب فى روضة ملتفة الشجر ، يتماوج حولها العشب الأخضر ، وتتلامس كلما هبت عليهـا نفحة من النسيم الفاتر ٠

وتبسم البدوى للنظر الفاتن ، ولكن ابتسـامته كانت خافتة لم تنفرج لها العبسة العميقة التى كانت تعقد جبينه الواسع ، وتنفس نفسا عميقا ملأ به صدره من الهواء الصافى ٠ ومضى فى سبيله نحو الروضة بخطى قصيرة ثابتة » (١٣) ٠

نموذج من زنوبيا ملكة تدمر :

« كانت المدينة لا تزال هادئة ساكنة لا يسمع فيها الا نفس النسيم الوديع اذ يهب بين سـعف النخيل الباسقة ، وكانت النجوم ترنو الى الطرق الخالية وانية كأنها تهوم للنوم بعد طول السهر ، وانبلج الفجر من الأفق الشرقى متباطئا كما تفتح فتاة منعمة عينيها فى استرخاء وفتور ، وكان القمر قد غاب فى الأفق الغـربى مندحين ، وشمل الفضاء وسكون عميق ٠

وكانت أسوار المدينة ــ أسوار تدمر ــ عالية منيعة وأبوابها العالية الضخمة تحرس الناس من عاديات الصحارى ، فلم يكن لها حاجة الى كثير

---

(١٣) ص ٣ ــ مطلع الرواية ــ لجنة التاليف ١٩٤٩ ٠

من الجند للسهر على الدفاع عنها ، ولهذا لم يكن فوق الأسوار الا أفراد من حملة المشاعل يدورون بين حين وحين فوقها ، ثم يعودون الى أبراجهم آمنين ، فلما بدا خيط الفجر الأول أطفأوا النيران ومالوا على جنوبهم يخطفون سنة من النوم قبل أن تشرق الشمس ، اذ كان كل شيء في تدمر ينعم عن الدعة والاطمئنان والسلام » (١٤) ٠

أبو الفوارس

عنترة بن شداد

استوحى محمد فريد أبو حديد مادته وأصول روايته من السيرة الشعبية التى روت حياة عنترة وما تعرض له من صعاب ، وخاضه من مواقف ، بما حمله من مبالغات ، كما رجع الى المصادر القديمة كالأغاني ٠

غير أن الكاتب لم يلتزم بالسيرة التزاما تاما ، فتخلص من كثير من المبالغات ، واختلفت النهاية عنده عنها لدى شوقى فى مسرحيته حيث تزوج عنترة من عبلة بالحيلة والتدبير ، وتزوج صخر من نجية عند شوقى ، كما اختلفت عند شكرى غانم الذى جعل النهاية موت عنترة موتا مأساويا على يد خصمه العنيد « وزر النبهانى » الأعمى ، أما أبو حديد فلم يذكر هذا الموت المأساوى ، كما لم يذكر هذه الحيلة الاجتماعية التى لجأ اليها شوقى ، بل جعل الآمال تتحقق لكل من عنترة وعبلة ٠

ونسوق الآن عرضا مجملا لأحداث القصة ، ثم نختار جانبا منها ٠

***

السيرة الحجازية وهى الأصل وغير كاملة ، والسيرة الشامية وهى مختصرة ، والسيرة العراقية وهى كسابقتها جملة ٠ وطبعت طبعات عديدة ، وتقع فى ثمانية مجلدات وأربعمائة صفحة ، وقد ترجمها بعض المستشرقين ، وظهرت لها مختصرات ٠ وقد أدرنا حولها وحول المعلقة وحول ما كتب عن عنترة كتابا ــ عنترة الانسان والأسطورة ــ فصول فى

---

(١٤) مطلع الرواية طبعة دار المعارف ٠

التذوق الأدبى ، بجامعة الرياض تأليف الدكتور شكرى عياد ، والدكتور يوسف نوفل ، وقد استوحى يحيى حقى الاسم فى مجموعته (عنتر وجولييت) ـ مكتبة العروبة ، القاهرة ـ اقرأ عنها يوسف الشارونى ، دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو ١٩٦٧ ص ١٣٨ ، أما عنتر فهو اسم البطل المحب ، وأما جولييت فالمحبوبة ، وكلاهما فى عالم الحيوان فى مقابلة بين الفقر والغنى ٠

هاهو ذا «عنترة» عبد «شداد بن قراد» يحد قافلة سيده (أسمر اللون يشبه قوامه الرمح الذى فى يمينه ، قامة عالية ورأس مرفوع وصدر فسيح ، وقد شمر عن ذراعين مفتولتين قويتين) ، (وكان الناظـــر الى وجهه يرى أنفه الأقنى ينحدر الى فم قوى فيه شىء من الغلظة ، ويلمح على جبينه عبسة فيها شىء ينم عن حزن كمين) ٠

ثم يحيى سيدته « عبلة » ابنة الفارس العبسى « مالك بن قراد » بعد أن أناخ البعير ، وها هى ذى تحيى حداءه للقافلة فى رحلة عودتها الى قومها « عبس » فى أرض (الشربة والعلم السعدى) بعد أن حضرت عرس ابنة خالتها فى قبيلة (هوازن) ٠

وما يزال « عنترة » فى اهتمامه بعبلة حتى ليثير تعليق من حولها من النساء ، وبخاصة أبنة عمها « مروة » ابنة « شداد » ، بالرغم من حرصه على ألا يكون موقعه منها لا موقع العبد من سيدته ، يسخر لها ولقومها قوته فى السلم والحرب فيقوم على خدمتهم ويفرج عنهم كربة الحرب وقت الغارة ، وينشد « عبلة » شعره فى السفر والحل ، ويكتم فى قلبه حبه اياها وشعوره بأنه فتى الفتيان وبطل (عبس) ٠

ويلقى من « شداد » القسوة فيقول له : لن تستطيع أن تصرفنى عن حبك يا سيدى ٠ ويسأل نفسه عما همست به اليه ذات يوم أمــه « زبيبة » سرا من أنه ابن « شداد » ، ولا يلبث أن يعيد عليها السؤال المرة تلو المرة فتؤكد له ما سبق أن همست به ، وتستحلفه ألا يعلنه ، فما هى الا الحرة الحبشية « تانا » ابنة « ميجو » التى وقعت أسيرة فى يد « شداد » فأولدها « عنترة » واتخذ ابنيها « شيبوب » ، « وجريرا » عبدين ، كما أنها تخبره أن أباه كان قد اعترف به يوما حين طمعت فيه بنو « عبس » وهو صغير فقال : « انه ولدى » ٠

ولهذا كله لم يفرغ قلبه ليحتفل مع القوم بعيدهم السنوى يــوم (مناة) ، واقترب من سرادق الملك « زهير بن جذيمة » والقوم يحتفلون بعيدهم ، وحيا « عبلة » ، وحيا الملك ، واستشاره « عمارة بن زياد » ـ

أجمل فتيان (عبس) وأعلاهم حسبا والمعروف بعمارة الوهـــاب لكثرة عطائه ـ وكادا يلتحمان لولا أن حال بينهما « شداد » وانصرف به خارج السرادق فانفجر « عنترة » يبحث عن ضالته يحاور أباه بعنف مضيقا عليه الخناق ، محاولا أن ينتزع منه الاعتراف (ألا تقول لى انك أبى ؟ الا تقول لى كلمة تقر بها عينى ؟ قل لى هذه الكلمة يا أبى بحق سيفك ورمحك حتى أسمعها من شفتيك أنت) •

ثم يلين أبوه ويقول : (ألا تعلم أن هذا الأمر لا أملكه وحدى ؟) •

ثم لما يئس من انتزاع الاعتراف به من أبيه أعلن أنه سيكون العبد فقط ، وسيعتزل الحى ، ويقوم بواجب العبد فقط من سوق الابـــل ورعايتها دون أن يشترك في الحروب • ثم هام على وجهه فى الصحراء ، ونسى أوكار أرض (الشربة والعلم السعدى) • أما عبلة فانها مقيمة فى قلبه وأمام عينيه وتنازعه نفسه أن ينزل عن كبريائه ، ويعود أدراجه الى خلة (بنى عبس) فيرى عبلة و (شيبوب) كعادته يملأ الحيـاة من حوله مرحا وحركة ومحاورة ، وها هو شيبوب يدركه وهو هائم بين الشعاب ليخبره أن « مالك بن قراد » والد « عبلة » قد نحر عشر جزر وليمة « لعمارة بن زيادة » الذى تقدم لخطبة « عبلة » وبهت « عنترة » ولم يفلح « شيبوب » فى تهدئته وصرفه عن « عبلة » ، وهنا قرر « عنترة » العودة الى الحى وأخذ يثير الخصام ويهيج القتال بينه وبين « عمارة بن زياد » وأبى أن يخرج مع (عبس) فى غزو (طيىء) ، وبالرغم من ثورة قلبه وتحرقه من القعود عن القتال فانه أراد أن يعرف قومه مكانته ، ووقف على رأس الربوة منشدا :

أعـــاتب دهـــرا لا يلين لعـــاتب
وأخفى الجوى فى القلب والدمع فاضحى

وقومى مع الأيـــام عـون على دمى
وأصبحت فى بـر من الأرض نازح

وقد هان عندي بـــذل نفسى رخيصـــة
ولو فـــارقتنى ما بكتها جـوارحى

ثم تعرض الحى لغارة شديدة كادت تأتى على من بقى من العبسيين، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل اختطف الغزاة « عبلة » ، ولم يرضخ لرجاء أبيه أن يشترك فى الحرب : أما ترى قومك يصرعون تحت عينيك ؟

عندئذ سأله شامخا : أى قوم لى ؟

وحين قال له أبوه : أما ترى العدو وقد حطم بيوتى وأخذ نسائى ؟
أما تراه قد بلغ فم الشعب حيث منازل أبيك وأعمامك ؟
تساءل ساخرا : منازل أبى وأعمامى ؟

فأجابه أبوه : نعم · ثم أردف : فاذا أردت أن تكون حرا فأعلم أن الحرية لا توهب عطاء ، ثم لا يلبث أبوه أن يستجيب اليه ويقول : ويك « عنترة بن شداد » ·

ومن النماذج السابقة نقف على سمات أسلوب أبى حديد وطريقته ، فهو يولى اهتماما كبيرا للطبيعة ومظاهرها من مطر وصحراء وسحاب ، وأعواد الخزامى والشيخ ، ومن السدر والأثل والسيال ، ومن الشمس والرمال ، والوادى المعشب ، وبطن الوادى وفمه ، والتلال ، والعوسج ·

كما نجده يحرص على اللفظ القديم ملائما بين الجو النفسى والجو اللغوى للعمل التاريخى ، من ذلك استعماله للألفاظ التالية : المقدد ، قلعة شجراء ، تهوم ، انبلج ، البارص ·

كما يهتم بتصوير البيئة والمجال المحيط بالأحداث وصفا تمهيديا يهيىء لما تتضمنه الرواية من أحداث ومواقف ، وقد ألجأه ذلك الحرص الى استعمال كلمة « كان » فى افتتاح العمل كما يبدو فى النماذج السابقة ، وندر أن نجد لديه البدء بحدث مفاجىء ثم تفسير الحدث وتنميته ·

كما حرص على التشبيه ، من ذلك قوله :

« كما تفتح فتاة منعمة عينيها » ، وتشبيه قوام الشاب الأسمر بالرمح ·

نجيب محفوظ والرواية التاريخية

حفل حقل الرواية العربية التاريخية منذ زيدان بمعالجة التاريخ العربى القديم والحديث ، وزاد الاهتمام القومى مع ثورة ١٩١٩ ، ثم ما لبث اكتشاف حفريات الآثار والتأثر بالروايات الأجنبية التاريخية أن دفع الى الاهتمام بالجانب القومى فى التاريخ · وقد غام هذا الاهتمام خلف الأحداث المستهدفة للتسلية تارة ولتعليم التاريخ تارة أخرى ، ويمكن القول ان بدايات التخلص الحقة من سمتى التسلية والتعليم ظهرت فى انتاج أبناء الجيل الثانى بعد أن مهد لهم الطريق حقا محمد فريد أبو حديد من كتاب الجيل الأول ، ووقف نجيب محفوظ أستاذا لهذا اللون من الرواية ·

ونقف عند نجيب محفوظ (١٥) الذى كتب هذا اللون فى مطلع حياته الأدبية ، وكان قد أعد بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية فرعونية لكنه كتب ثلاثة منها فقط متـــأثرا بأستاذه سلامة موسى · ورواياته هى :

عبث الأقدار(١٦) (سنة ١٩٣٩) ، ورادوبيس(١٧) (سنة ١٩٤٣) وكفاح طيبة (سنة ١٩٤٤) · ولم يلبث أن تحول عن التيار التاريخى الى التيار الواقعى الاجتماعى المعاصر ·

عبث الاقـــدار

تصور الرواية جوانب من حياة الملك الكبير خوفو ، وما حققه لمصر من تقدم حضارى سياسى ، وعسكرى ، وفكـرى ، وفنى ، واجتماعى ، وما بلغته مصر من مكانة وقوة ·

وقد أخبر الملك أنه سيكون آخر ملك من أسرته ، وسيخلفه على العرش أحد أبناء الشعب الذى لما يزل فى مهد مولده صباح تلك النبوءة ببلدة « أون » وهو ابن الكاهن الأكبر لتلك البلدة ، وقد فزع الملك ورأى ضرورة المحافظة على العرش ومقاومة ما تزعمه النبوءة وفاء لوطنه وحبا له · عندئذ قرر الذهاب على رأس حملة لتلك البلدة ليقضى عليه فى مهده ، وقد تحايل والد الطفل لما علم بذلك ، وكانت احدى الخادمات قد ولدت ولدا فى اليوم نفسه فأحله محله ، وهرب ولده مع خادمة تدعى « زايا » وأمر الملك الكاهن أب الطفل أن يقتل ابنه وفاء لملكه ووطنه فدخل الكاهن بعد تردد وطعن نفسه ثم أهوى الملك بسيفه عـلى الطفل فقتله وأصاب الخادمة وعاد مظفرا الى منف ·

سارت « زايا » بالطفل الذى نجا من الموت على عربة حنطة ، وأخفته داخل صندوق بها ومعه أمه ، ونامت قائدة العربة فضلت العربة طريقها وصاروا عرضة لاعتداء البدو ، وكانت « زايا » عاقرا متلهفة على طفل

---

(١٥) اقرأ : المجلة يناير ١٩٦٣ ص ١٩ وغيرها ، ومجلة الاصلاح الاجتماعى مارس ١٩٦٧ ص ٤٩ · والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة ص ١٥٥ ·

(١٦) سنعوض لها بعد قليل ·

(١٧) قصة المصادفة التى ربطت مصير فرعون مصر بالغانية رادوبيس مما جعل الآلهة تغضب عليه ويصارعه الاله آمون فيضل الملك وتنتحر رادوبيس · وله أيضا مجموعة قصص قصيرة هى همس الجنون ، كما ترجم كتابا عن مصر القديمة عن الانجليزية ·

(١٨) اقرأ عنها بالتفصيل : الدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى ص ٢٥٥ وما بعدها ، والمجلة يناير ١٩٦٣ ·

فسلطت همها على الفرار به وترك أمه ، وجرت به كالمجنونة ثم قابلها رجل قدم لها المعونة وحملها الى حيث تريد ، وما كان ذلك الرجل الا الملك نفسه الذى كان قافلا بعد قتل الطفل الضحية ، واتجهت الى منف حيث يعمل زوجها فى تشييد الهرم الأكبر ، ورأت أن تبشره بأنها ولدت له الطفل الذى يحلم به ، وسألت « بشارو » مفتش الهرم عن زوجهـــا فعلمت أنه مات وأن لها مسكنا ورزقا لأنها أرملة عامل مات فى سبيل الواجب ، ثم رعاها حتى تزوج بها وجعلها كأم لأولاده عوضا عن أمهم التى ماتت واتخذ ابنها أبنا ورعاه وعلمه ، وكان اسم الولد « ددف » وظهر نبوغه فى الدراسة ثم التحق بالمدرسة العسكرية وتخرج فيها بتفوق فأعجب به ولى العهد واختاره ضمن ضباط حرسه ٠

ويعجب فى قصر الأمير بالأميرة « مرى س عنخ » أجمل بنات مصر ٠ تلك الفتاة التى رآها من قبل فلاحة وهو طالب بالمدرسة العسكرية وهام بها بعد أن رأى صورتها مع أخيه الرسام الذى رسمها وهى مع صاحباتها على شاطىء النيل فى قرية قرب منف ، وقد ذهب اليها بالشاطىء وتقدم منها وحاول محادثتها فنهرته ومنعته صاحباتها ٠

كانت آنذاك متنكرة فى زى فلاحة ، وقد ذكرته بما كان منه فى شىء من التأنيب حين استقبلها ذات يوم بحديقة الأمير فاعتذر عما بدر منه ، وحين كثرت انتصاراته وتسبب فى نجاة الأمير من كارثة كادت تلحق به فى صيد حين كاد يفتك به أسد فقتله « ددف » وقد باح لها بحبه قبيل سفره فى حملة لتأديب البدو المناوئين للملك لكنها عاملته بكبرياء وتركته ٠

لكنه فوجىء فجر اليوم الذى سيتحرك فيه بحملته الى سيناء برسول كاهن يستأذن فى لقائه ، وما ان خلا المكان حتى كشفت له عن شخصيتها لتعلن له حبها قبل سفره وتودعه وداع الأحباب ٠

وعاد مظفرا من حملته ، وحين طلب منه الملك أن يتمنى ما يريد طلب يد الأميرة فوافق الملك وانصرف « ددف » فرحا ٠

وكان قد التقى بعد انتهاء المعركة بأسيرة تتكلم المصرية تبين أنها ليست من البدو ، وأنها أسيرة لديهم منذ عشرين سنة ، وطلبت منـه الحماية والحرية ، وحقق لها ما أرادت وبالغ فى ذلك فاصطحبها الى بيته وتركها فى حجرة الضيوف وبعد أن فرغ من لقاء أهله وانبائهم بأمــر خطبته لمرى سى عنخ وفرحهم بذلك تذكر المـرأة فصحب أمـه لرؤيتها والترحيب بها فما لبثت المرأة أن صاحت فى صاحبة البيت : « زايا ٠٠ زايا أين ابنى ؟ يا خائنة ؟! » فتبين أنها أمه ساقها القدر اليه ، واتضح

له الموقف من رواية أمه وزايا ومن دفاع زايا عن موقفها بأن هدفها نجاته فتعقد الموقف أمامه ، وسمع « بشارو » الذى تبناه القصة كلها حين كان فى طريقه اليهم فرأى من الواجب الوطنى مصارحة الملك بما سمع ٠

فى ذلك الوقت علم « ددف » من مساعده بخبر مؤامرة ضد الملك من ولى عهده تم فيها التدبير لقتل الملك فجر الغد ، فأسرع لحماية مولاه الذى كان عائدا فجرا من الهرم حيث يسهر فى كتابة موسوعة لشعبه فى الحكمة والطب مكافأة له على تشييد الهرم الأعظم ٠ فلما سدد ولى العهد رمية الى عربة الملك أسرع ددف بتسديد ضربة أردته قتيلا فعلم الملك وغضب ، وجمع البلاط والأمراء والأصدقاء وأعلن فيهم زهده فى الملك ورغبته فى تولية غيره على العرش ، وتحاشيه وقوع الخلافات بين الأمراء وأنه قرر تولية الأمر لرجل شجاع بذل خدمات للوطن ، وأصدر أمره بذلك فى الوقت الذى دخل فيه من أستاذن لدخول « بشارو » ليعلن أمام الجميع تفاصيل ما سمع عن حقيقة « ددف » واختلفت الانفعالات ما بين شماتة الأعداء وحزن الأصدقاء ، وفكر الملك مليا ثم قرر أنه لا أمل فى مقاومة المقدور ، ومضى فى تنفيذ ما ارتآه قبل وقوع المفاجأة ٠

***

وكان من كتاب الجيل الثانى أيضا على أحمد باكثير (١٩) ، وعادل كامل فانوس (٢٠) ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (٢١) ، وجمال الشيال (٢٢) ، وابراهيم جلال (٢٣) ، والدكتورة سهير القلماوى ، وعلى

---

(١٩) من أعماله : الثائر الأحمر أو حمدان قرمط (سنة ١٩٤٩) ، وهمام أو فى عاصمة الأحقاد (سنة ١٩٣٤) . وواسلاماه (سنة ١٩٤٥) ، وسلامه القس (سنة ١٩٤٤) . وسيرة شجاع (سنة ١٩٥٦) ، وليلة النهر (سنة ١٩٤٦) وأخناتون ، وجهاد (فازت بجائزة وزارة المعارف) ٠

(٢٠) له ملك من شعاع (١٩٤٥) وكتبها سنة ١٩٤١ ، وتوقف أدبيا بعد ذلك . وفازت الرواية بجائزة مجمع اللغة العربية وتلاها فى الترتيب واسلاماه ثم كفاح طيبة لكل من باكثير ونجيب . ثم عودة القافلة ليوسف جوهر ثم زينات أو التكفير لحسين عفيفى ٠ اقرأ عنه : المجلة يناير ١٩٦٦ ص ٨٥ ٠ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢٠٢ ٠

(٢١) لها رجعة فرعون ٠

(٢٢) له مصر والشام بين دولتين (سنة ١٩٤٧) ٠

(٢٣) له الأمير حيدر (سنة ١٩٤٥) ، والمعز لدين الله الفاطمى (١٩٤٤) ٠

أدهم (٢٤) ، وسنية قراعة (٢٥) ، وعبد الحميد جودة السحار (٢٦) ، وأمين سلامة (٢٧) وغيرهم ٠

---

(٢٤) له صقر قريش (١٩٣٨) ٠

(٢٥) لها أم الملوك هند بنت عتبة (١٩٥٩) ، وست الملوك الفاطمية (١٩٤٦) ونفرتيتي (١٩٤٥) ٠

(٢٦) وله أحمس بطل الاستقلال (١٩٤٣) ، وأخناتون ونفرتيتي (١٩٤٣) ، وسلامه القس (١٩٤٤) ، واميرة قرطبة (١٩٤٨) ٠

ومن أعماله التاريخية : أبو ذر الغفارى (١٩٤٣) ، وبلال مؤذن الرسول وسعد بن أبى وقاص ، وابناء أبى بكر ، والمسيح ، وأهل بيت النبى ، ومحمد رسول الله والذين معه (٢ جزءا) ، وحياة الحسين ، وعمر بن عبد العزيز وغيرها ٠

وقد توفى فى ٢٢ من يناير سنة ١٩٧٤ ٠

(٢٧) من أعماله : هيلين وطروادة ومغامرات أوديسيوس ٠

الفصل السابع :

المذهب الأدبي بين الرومانسية والواقعية

المقصود بالمذهب الارتباط بقواعد وأسس فنية مستمدة من وجهة نظر اجتماعية ، وفكرية ، وسياسية ، واقتصادية تقف في تاريخ الآداب موقفا بارزا يعتبر طول تحول في نمو وتطور هذه الآداب ، وتنتقل بآثارها الى آداب بيئات أخرى طالما وجدت مبررات وجودها ، وقد ينسخ مذهب مذهبا آخر وقد يعاصره ، وتدور المذاهب حول ثلاثة منابع هي : الفكر ، والعاطفة ، والخيال ٠

ولا ترجع قيمة العمل الفني الى سمة المذهبية فيه بل تكمن في صدقه الفني ، ولهذا يبقى العمل الفني ويستمر وان لم يقدر للمذهب الأدبي الثبات والاستمرار ، ويمكن أن نبني على هذا أنه ليس من مصلحة أدب أن يقفو آثار مذهب أدبي لا يتفق وطبيعة البيئة ، ولا يتلاءم مع ذلك الأدب ، ولعل في هذا يكمن سر ضعف بعض الأعمال التي تحرص على التقليد المذهبي دون الاخلاص للعمل نفسه ، وما يتطلبه من أصول وقواعد٠

وفي مجال تأثر أدبنا بالثقافات الأجنبية المتعددة ، منذ بدأ هذا الاتصال ، كان من بين هذا التأثر أخذنا ببعض المذاهب الأدبية التي نشأت في مواطن أجنبية وسادت فيها ، وانتشرت في آدابها ، وتبرز هنا حقيقة جديرة بالتأمل ، وهي أنه لم ينبع من أدبنا وفكرنا مذهب أدبي ينتمي الى روح مجتمعنا ، وموروث الحضارة لدينا ، بل كانت المذاهب الأدبية كلها قوالب وافدة يجتهد الروائي ــ والأديب عامة ــ في تذوق واختيار ما يراه منها ، وربما يرجع ذلك الى أمور منها عدم ظهور فكر فلسفي معاصر يعكس روحه في انتاجنا الأدبي ، ومنها خضوع النقد الى مبدأ الاحتكام الى مقاييس المذاهب الأدبية السائدة ٠

ولقد نلحظ اشتداد التقابل بين مذهبين أدبيين هما ، الرومانسية والواقعية منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية ، فلقد أتاح لهما المناخ الثقافى والأدبى من قبل أن يتجاوروا بما حمله المناخ من نسمات هبت من مدرسة المهاجر بمزجها بين الثقافتين : العربية والغربية ، وبجمعها بين الواقع والخيال ، وبما بثه المنفلوطى من انفاس حارة وأصداء حزينة ، وبما قدمه فكر أحمد لطفى السيد (١٨٧٢ – ١٩٦٣) من واقعية تحليلية ، وفكر عملى حين تتلمذ على يديه فى « الجريدة » (١٩٠٧ – ١٩١٥) ، والجامعة طائفة من ألمع كتاب العصر اتخذوه – كغيرهم – أستاذا للجيل ، وكان منهم الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨ – ١٩٥٩) ، والدكتور طه حسين (١٨٨٩ – ١٩٧٣) ، وغيرهما ، ثم ما قام به أعضاء المدرسة الحديثة وغيرهم •

وارتبطت اتجاهات المذاهب الأدبية بالتيارات السائدة منذ فترة ما بين الحربين : الأولى والثانية ، حيث اجتمع الى التأثر بالثقافة الأجنبية احياء للتراث ، وتأكيد للشخصية المصرية •

الرومانسية (١)

كان من بين مظاهر الرومانسية الاتجاه التاريخى لدى جورجى زيدان ، ومحمد فريد أبى حديد ، والدكتور محمد عوض محمد ، والدكتور طه حسين ، وأمثالهم من كتاب الجيل الأول ، وعلى أحمد باكثير ، وعادل

(١) Romanticism ويرجع المصطلح الى كلمتى ، Romant, Roman بمعنى قصة المخاطرات فى العصور الوسطى • وقد ظهر المذهب فى مواجهة الكلاسيكية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، واكتمل مع الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ، ثم مع ازدياد روح المرارة والغربة عقب هزيمة نابليون سنة ١٨١٥ وتأثر المذهب بفلسفة (كانت) ، وكان جمهوره من الطبقة الوسطى أو البرجوازية فى وقت انتقلت فيه المجتمعات الأوربية من عصر الاقطاع الى عصر الرأسمالية التجارية والصناعية ، حيث قللت الآلة من شأن الفرد فأخذته الثورة والاعتزاز بالنفس ، وفقد هؤلاء الأدباء تكيفهم مع الواقع الجديد فاتخذوا موقفا رافضا لا ينحصر فى الناحية العاطفية فحسب • بل يتعدها الى مجالات أوسع تطور فيها المصطلح من مجافاة الواقع والمخاطرة الى الحزن والتشاؤم والأحلام والالتفات الى القبور أكثر مما يتجه الى العقل ، وفيه تظهر ذاتية الكاتب ، واعتزازه بفرديته وعطفه على البؤساء ، واحترامه المرأة . وحبه الانسان ، وحزنه ، وتذكره الموت ، وعزلته ، وحدته ، وميله للتاريخ والطبيعة وفصولها الحزينة والريف ، وتطلعه لعالم مثالى خيالى •

انظر – على سبيل المثال – هنرى يس : الاتجاهات الأدبية فى القرن العشرين ، والدكتور محمد مندور : فى الأدب والنقد ، والدكتور محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، والأدب المقارن ، والرومانتيكية ومحمود تيمور : الأدب الهادف ، والدكتور طه محمود طه : القصة فى الأدب الانجليزى ، وفيشر : الاشتراكية والفن •

كامل ، ونجيب محفوظ فى منحاه التاريخى الذى شمل بواكير انتاجه الروائى فى « همس الجنون » سنة ١٩٣٨ ، و « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ ، « ورادوبيس » سنة ١٩٤٣ ، و « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ من كتاب الجيل الثانى ·

والى جانب التيار التاريخى كان التيار المعنى بالعواطف الذاتية من حزن وألم ، واهتمام بالوجدان ، وتقديس الماضى ، والضيق بالحاضر ، وغير ذلك من مظاهر الرومانسية ، وبرز مصطفى لطفى المنفلوطى ككاتب رومانسى فيما مصر من فن قصصى ، وأثر ــ بذلك وبما حققه من نجاح وشهرة ــ فى المعاصرين واللاحقين له ، وظل طيف شخصيته الأدبية مسيطرا على بعض من حوله على الرغم من محاولة أنصار المدرسة الحديثة فى الفن القصصى فى أعقاب ثورة ١٩١٩ نبذ الرومانسية وتنمية الاتجاه الواقعى ، وعلى الرغم من نماذج الواقعية التحليلية فيما ترجم عن الأدبين : الروسى والانجليزى وغيرهما ، فقد امتزجت الرومانسية بالواقعية حينا وانفردت دونها حينا لدى الجيل الجامعى الذى يعتبر الجيل الثانى فى تاريخ الفن القصصى من أمثال نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وثروت أباظة ويوسف السباعى ، وغيرهم ·

وبما كان للحرب العالمية الثانية من آثار ونتائج ولدت مشاعر حزن وأسى ظل المناخ متاحا للحركة الرومانسية حتى كان قيام ثورة ١٩٥٢ ، ثم ما أعقب قيامها من تغيرات فى المجتمع المصرى ونظمه الاقتصادية واتجاهاته الفكرية والثقافية بما ضيق الخناق على الاتجاه الرومانسى ، فرأينا من كتاب الجيل الثانى من يضرب بأعماله فى أعماق المجتمع بنظرة واقعية كنجيب محفوظ فى الثلاثية (٢) ، ومن تطول وقفته أمام المنهج الرومانسى فيولع بالريف وقضاياه ، والعاطفة وألوانها ، احتجاجا على مظاهر التخلف فى المجتمع كمحمد عبد الحليم عبد الله ·

ارتبط ذلك كله بالاحساس الرومانسى السائد لدى الانسان المصرى عامة والأديب خاصة خلال الفترة ما بين ثلاثينيات وخمسينيات القرن العشرين ، وساعد على ذلك ما كان من ظروف سياسية واجتماعية ، حيث سادت الحيرة والقلق والتبرم بالواقع والقلق الشديد والرغبة فى اثبات الشخصية المصرية ·

---

(٢) بين القصرين (ط ١٩٥٦) ، قصر الشوق (ط ١ ١٩٥٧) ، والسكرية (ط ١ ١٩٥٧) ·

وكان تأثرنا بالرومانسية مقصورا على الناحية الفنية فحسب فاذا كان الرومانسيون قد انتهجوا نهجا يقفون به فى مواجهة الاقطاع فـان الرومانسيين فى أدبنا العربى لم ينحوا هذا المنحى واكتفوا من الرومانسية بمظاهرها المشار الى بعضها من قبل ، واتجهوا اليها بعد أن فرغت من أداء دورها فى الآداب والمجتمعات الأجنبية •

وقد بدأ كثير من الروائيين رومانسيا ثم تحول الى الواقعية ، نرى ذلك لدى بعض أبناء الجيل الأول ، كما نراه لدى بعض أبناء الجيـل الثانى •

فمن الجيل الأول نجد ــ على سبيل المثال ــ محمود تيمور يبدأ رومانسيا ثم يتأثر بالواقعية السائدة حوله وفى أدب أخيه محمد تيمور ، ومن الجيل الثانى نجد ــ على سبيل المثال ــ يوسف السباعى ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ وغيرهم •

وظهر التخفف من الرومانسية بمزيد من الالتفات الى الواقعيـــة ، وعالجت الروايات قضايا ما قبل قيام ثورة سنة ١٩٥٢ أكثر مما عالجت قضايا ما بعد قيام تلك الثورة ، فيما عدا ما قام به أمثال نجيب محفوظ فى ميرمار ، والسمان والخريف ، وثرثرة فوق النيل ، والكرنك •

وعبد الرحمن الشرقاوى فى الفلاح •

الواقعيـــة (٣)

امتزجت الواقعية بالرومانسية حينا ، اذ سبقتها الرومانسية الى الوجود على أقلام كتابنا ، استجـــابة لدواعى العصر والمجتمع ، وحين

---

(٣) نشأت الواقعية Realism فى القرن التاسع عشر استجابة لعوامل عديدة منها المنحى العلمى والتجريبى . وقد راجت فى الفن القصصى والمسرحى • ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب • بل ظهرت فى الفلسفة حيث الفلسفة الوضعية لدى « أوجست كونت » (١٧٩٨ ــ ١٨٥٧) ومن أشهر أعلامها أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩ ــ ١٨٥٠) الذى كتب ما يقرب من مائة وخمسين رواية جمعها فى آخر حياته سماها الكـــوميديا البشرية ، وصورت نماذج متنوعة •

ويتخذ الواقعيون موضوعاتهم من مشكلات العصر ، ويستوحون شخصياتهم من الطبقتين الوسطى والدنيا . ومحور أدبهم مكان محايد يخرج عن اطار نفس الكاتب والقارىء معا ، ويتحرى الموضوعية •

ومن ألوان الواقعية ما يتجه الى تصوير التشاؤم . ومنها ما يوغل فى تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة •

=

تم لها الظهور لم يكن ذلك ملحوظا بين يـــوم وليلـــة ، اذ تستدعى الظواهر الأدبية زمنا لاكتمال ظهورها ونموها وتجسـدها فى العمـــل

= وقد نادى « اميل زولا » (١٨٤٠ — ١٩٠٢) بعدم الحيدة فى الفن فى مقال له سنة ١٨٨٠ بعنوان (القصة التجريبية) كما نادى باتفاق نتائج الأدب مع نتائج العلوم متأثرا بآراء العالم الطبيب « كلود برنار » فى كتابه (مقدمة لدراسة الطب التجريبى) . وكتب احدى وثلاثين قصة طويلة عن تاريخ أسرة فرنسية وانتهى الى ما وصل اليه علم الوراثة لعصره ، وهذا ما يحدد سمات ما اسماه (الطبيعية) تمييزا لها عن (الواقعية) ، وقد رأى الأدب وثيقة علمية . وجعل الروائى كالطبيب يسعى لمعرفة الانسان ككائن يخضع للغرائز •

أما أصحاب (الواقعية الاشتراكية) فقد نادوا باثارة الأمل الكامن فى النفوس مع ابداء الرأى وفق رسالة عقدية اجتماعية تربوية وبعدا عما وراء الطبيعة . كما خاصموا انصار مذهب الفن للفن ، والفن التجريدى والسريالى ورءوها فنونا منحلة ، ونادوا بأن يكون الفن للحياة ، ولم تظهر مؤلفـــات أدبية جيدة تطبق منهج هـــذا المذهب الجمالى للاشتراكية الماركسية المرتبط بالمجتمع •

وقد طبق المذهب بعد ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ فى الاتحاد السوفيتى ودعا اليه شاعر الثورة الروسية « ما ياكوفسكى » . وصار مذهبا يقابل الواقعية الأوربية ، ونادى أصحابه بالكف عن نقد الماضى . لأن الماضى — فى نظرهم — فى ذمة التاريخ ، والحـــاضر أولى بالاهتمام ، ولهذا فان أدبهم ملتزم . أو مجند . أو موجه ، أو منحاز للماركسية ، وتتلخص المبادىء الأساسية للواقعية الاشتراكية فى أمور منها : أن الفن يعبر عن الواقع ويعيـد خلقه •

وان على الأديب أن يعيد خلق ما يراه ليعكس مثله ومبادءه على ما يكتب ولا يقف كوسيط فحسب • وأنه لا ينبغى أن يكون الانتاج الأدبى صورة مكررة لما فى الحياة • بل اداة توعية مؤثرة • وأن على الانتاج الأدبى أن يفتح أمام الناس شيئا جـــديدا يثرى احاسيسهم •

والواقعية الاشتراكية — فى نظر أصحابها — تصور ميلاد الغد من اليوم كما يعبر « فيشر » الذى يفضل أن يسميها (الفن الاشتراكى) ، وهم يتندون بما يسمونه الأدب الارستقراطى والبرجوازى الذى لا يهتم بحركة تطور القوى العمالية (البروليتاريا) . وصار المذهب عرضا مثاليا للواقع الاشتراكى ، فاختلط الفن والابداع بالدعايـة والتوجيه المبتذلين تحت ستار الأب الهادف •

وقد بدأت محاكاة المذهب فى أدبنا العربى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وزادت المحاكاة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ وبخاصة عقب التطبيق الاشتراكى •

ويشترك الوجوديون معهم فى مبدأ الالتزام ، فيوجبون على القصاص الا يتدخـل بالشرح والتعليل بل يعرض الموقف مقترنا بالايحاء لا التصريح •

(انظر : تشارلتون : فنون الأدب . وديهاميل : دفاع عن الأدب ، وفيشر : الاشتراكية والفن . والدكتور محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، وما الأدب لسارتر . والدكتور محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية ، والدكتور رجاء عيد : فلسفة الالتزام ، وجورج كيتمان : الا تتجنسيا المصرية . وولتر لاكور : (الاتحاد السوفيتى والشرق الأوسط) ، والدكتور محمد مندور : فى الأدب والنقد ، والدكتور طه حسين : من أدبنا المعاصر ، ومقدمة ألوان من القصة المصرية ، وغيرها) •

الأدبى ، وبالرغم من الآثار الرومانسية الناجمة عن آثار الحرب الثانية فانه يمكن القول ان تعدد مشاكل الفرد فى مواجهة وسائل القهر والظلم الاجتماعى وتقابل مصالح الطبقات المختلفة ، وظهور أبناء الطبقة المتوسطة فى مجال الأدب والفن ، كل ذلك جعل الرواية توطد علاقاتها بالطبقات الكادحة ، وتنتشر ممتزجة بالرومانسية حينا وسائدة عليها حينا حتى غدا نمو الاتجاه الواقعى أمرا ذا بال فى ظل جهود أبناء المدرسة الحديثة ، واستجابة لروح العصر ، فنادى عيسى عبيد فى مقدمة (احسان هانم) ، وشحاتة عبيد فى مقدمة (درس مؤلم) بالواقعية وتصوير الواقع أو مذهب الحقائق ، وكاد عيسى عبيد يغفل وظيفة الخيال فى العمل القصصى ، وكاد يميل بالعمل القصصى الى الطبيعة العلمية المعتمدة على قدر كبير من الملحوظات لتصبح القصة « دوسية » ملتقيا مع روح المذهب الواقعى الذى ينادى بأن يكون محور الفن القصصى من أرض محايدة تقع خارج نفس الراوى والقارىء معا ٠ أى فى تجربة موضوعية تدور حول ما يسمى بالشخص الثالث ، وتحقق هذه الموضوعية هدفا هو ألا يرى القارىء التجربة التى تحدث عنها الأديب من خلال عينى الأديب ٠ بل يراها فى حقيقتها كما هى فى الحياة ٠

وارتبطت نظرة الروائى الى مجتمعه بقضايا هذا المجتمع وهمومه الاقتصادية ، والسياسية ، والاجتماعية ٠

وصدرت روايات تصور قيام ثورة ١٩٥٢ ومنها (رد قلبى) ليوسف السباعى (والحرام) ليوسف ادريس ، (والطريق الطويل) لنجيب الكيلانى ، (وأنا الشعب) لمحمد فريد أبى حديد ، (والباب المفتوح) للطيفة الزيات ، (وصبح النوم) ليحيى حقى وغيرها ٠

وقامت بعض الروايات بنقد الانحراف ومنها ـ على سبيل المثال : (السمان والخريف) ، (وثرثرة فوق النيل) ، (وميرامار) ، (والكرنك) وكلها لنجيب محفوظ ، ومنها أيضا (الفلاح) لعبد الرحمن الشرقاوى التى يمكن القول انها تنبأت لحدوث النكسة عام ١٩٦٧ ٠

وتراوح التناول الواقعى بين التصوير « الفوتوغرافى » التسجيلى الذى يبعد عن الأدب ، والتصوير الواقعى الحق ، وكان توفيق الحكيم فى رواية (يوميات نائب فى الأرياف) رائدا للواقعية النقدية ، وجاء نجيب محفوظ (٤) ليطور تلك الواقعية النقدية من بعده ٠

---

(٤) احدث ما قدمه : الكرنك (١٩٧٤) ، وحكايات حارتنا (١٩٧٤) ، وحضرة المحترم (١٩٧٥) وقلب الليل (١٩٧٥) والحرافيش ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧ ٠

وكان يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى (٥) من كتاب الواقعية .

ومن الواقعيين من أسرفوا فى التشاؤم ، وبخاصة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وفى أعقاب يونيو ١٩٦٧ . ومن الواقعيين من أنا جوانب العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل سافر أو غير سافر وكان رائد هـذا الاتجاه توفيق الحكيم فى (الرباط المقدس) ، وطوره احسان عبد القدوس فى رواياته (٦) .

ويمكن القول ان مفهوم الواقعية ازداد رسوخا لدى كتاب هـذه المرحلة ، فاذا كنا قد رأينا الواقعية فى وقت باكر تغفل دور الخيال اغفالا تاما ، حتى لتصبح القصة مجرد « دوسيه » كما يذكر عيسى عبيد فى مقدمة (احسان هانم) فان الواقعيين فيما بعد الحرب اتخذوا منهجـا للابانة عما يعيشه المجتمع من مشاكل ، وما يعوز الفرد من حلول .

ويمكن القول ان الرواية قد تناولت ـ الى جانب القضايا المحلية ـ قضايا خارج الوطن فى شكلين :

أحدهما يرتبط بالعالم العربى ، من ذلك ـ على سبيل المثال ـ (زهرة من الجزائر) لمحمود شعبان ، و (طريق العودة) ليوسف السباعى حيث تناول حرب فلسطين ، و (نداء المجهول) لمحمود تيمور ، ودارت أحداثها فى لبنـان ، وله أيضا (شمروخ) وتدور حول انبثاق البترول واختار لها قالبا رمزيا ، ومثلها (كليوباترة فى خان الخليلى) ، ويجمع ذلك رباط هو الاتجاه الى معالجة الانسان العربى خاصـة والانسان عامة .

أما الشكل الثانى من أشكال القضايا غير المحلية ، فمن أمثلته : (الحب الضائع) لطه حسين وهى رواية باريسية ، و (جسر الشيطان) لعبد الحميد جودة السحار وتدور فى ألمانيا ، على نحو ما صنع الكاتب اللبنانى الدكتور سهيل ادريس فى (الحى اللاتينى) ، ومن ذلك أيضا (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى متناولة الاتصال بين الشرق والغرب ، و (رجال وثيران) ليوسف ادريس مسجلا انطباعاتـه فى رحلته الى « اسبانيا » و (ثقوب فى الثوب الأسود) لاحسان عبد القدوس وفيهـا يعرض طبيب مشاكل العقد النفسية ، ومشكلة المغتربين فى « السنغال »

---

(٥) من اعماله الروائية : الأرض (١٩٤٥) وقلوب خالية (١٩٥٧) والشوارع الخلفية (١٩٥٨) ، والفلاح (١٩٦٨) .

(٦) منها : انا حرة ، والبنات والصيف ، واين عمرى وغيرها .

و (الغابة) للدكتور مصطفى محمود ، وفيها يعرض للحياة فى غابة فى « تنجانيقا » حيث يتكلم الناس اللغة الساحلية ، وقد تحولت الى شكل علمى بعدت فيه عن الشكل القصصى ٠

وكانت تلك الانطلاقات من كتابنا تأكيـــدا لنزعتهم نحـــو الأدب العالمى ، ومعالجة قضايا الانسان فى كل مكان ، كما ذكر الدكتور يوسف ادريس فى مقدمة روايته المذكورة ، وكما أشار فتحى غانم فى مقدمـــة روايته (الجبل) ، وكما ذكر توفيق الحكيم فى كتابه (أدب الحياة (٧)) ٠

توفيق الحكيم رائد الواقعية

عاش توفيق الحكيم فترة التحول فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وهو يدرس بفرنسا ، وشهد الاضطراب الفكرى ، ورأى اصطراع القديم والجديد ورأى ضرورة الأخذ بكل منهما بالقدر الذى يتيح له أن يطور فنه وأدبه ، وقد كان أقدر كتاب عصره فى أدبنا العربى الحـديث على فهم المذهب الواقعى سواء خالطه رمز أو لم يخالطه ، وما لجأ اليه من رمز فى واقعيته دعت اليه ظروف عصره ، اذ كانت مصر تسعى لتتخلص من الاحتلال البريطانى وتتهيأ لتحرير المرأة من الحجاب وغير ذلـــك من القضايا ٠

وقد آمن منذ عهد بعيد بمبدأ (أدب الحياة) وأصدر كتابا بهـــذا الاسم سنة ١٩٥٩ (٨) ، ودعا الى أن يكون الأدب معبرا عن الشعب ، ورأى أن الأدب الواقعى أرفع مستوى من الأدب الخيالى ، وأن النوع الأول يتطلب مستوى من الوعى لدى القارىء قد لا يتحقق لدى قـــراء النوع الثانى ، ويفرق بين « أدب السياسة » الذى يخدم سياسة وضعها نفر من الحكام ، و « سياسة الأدب » التى هى رأى وموقف يمكن وصفهما بأنهما سياسة ٠

وقد بين فى كتابه (البرج العاجى) أنه لا يعيش فى برج عاجى بل يختلط بالناس ، ويتضح من فهم رأيه أنه يقصد بالبرج العاجى البعد عن السياسة والحزبية والاخلاص للفن والحيـــاة ، وليس الانعزال عـــن المجتمع كما قد يتوهم المتسرعون ٠

وقد بدت الواقعية فى أعماله ، فهى فى (عودة الروح) تتجاوز

---

(٧) ص ١٩٠ ــ ٢٠٠ ٠

(٨) نشر بعض مقالاته سنة ١٩٥٤ بمجلة الرسالة الجديدة (أكتوبر ص ٦) ، وله كتاب (تأملات فى السياسة) ٠

الاطار الذاتى الى ما وراءه من أهداف تعالج الواقع ، وتتخذ القضايـــا الفكرية والذهنية تعبيرا عن المواقف الواقعية فى المجتمع ·

وقد تجلى تجاوزه اطار الذات الى الواقعيــة النقـدية فى روايــة (يوميات نائب فى الأرياف) ، فهو يعقد لقاء صريحا بين الواقعية والمثالية ليصل الى البون الشاسع بين الفلاح والحاكمين ، وذلك من خلال فترة عمله بالسلك النيابى ودراسته العميقة لما حوله ومعايشته الجريمــة ، ثم حين انتقل بعد سنة ١٩٢٩ من القضاء المختلط الى القضـــاء الأهلى وعمل وكيلا للنائب العام فى الدلتا ، وقد صاغ شيئا من ذلك مرة أخرى فى (من ذكريات الفن والقضاء) سنة ١٩٥٣ ·

كما تجلت واقعيته فى (عصفور من الشرق) حيث عرض للالتقـاء الذى تم بين الشرق والغرب ، أو بين المثالية والمادية انطلاقا مما أثير من نقاش عقب الحرب الأولى كان من بينه ما يتصل بالاشتراكية وبكتاب (رأس المال) لكارل ماركس ·

ويمكن أن يقال ان (الرباط المقدس) قد تناولت الصراع بين المادة والروح أيضا اذ أوقع التطور الحضارى السريع المرأة فى حيرة بين النجاح فى وظيفتها الخالدة ، والتأقلم مع طبيعتها الجديدة ·

أما (حمار الحكيم) فهى الصورة الواقعية للعاقل الذى ضاق بمـا حوله فتظاهر بالغباء ، وهو يصدرها بقوله :

قال حمار الحكيم « توما » متى ينصف الزمان فأركب ، فأنا جاهل بسيط ، أما صاحبى فجاهل مركب !

فقيل له : وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهـــل المركب ؟ فقال : الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل ! أما الجاهل المركب فهو من يجهل أنه جاهل ! » ·

يقول فى روايته (حمار الحكيم) :

« الى صديقى الذى ولد ومات وما كلمنى ولكنه ·· علمنى » ، ويقول فى مطلع الرواية :

« عرفته فى يوم من أيام الصيف الماضى فى قلب القاهرة وفى شارع من أفخم شوارعها · كنت أسير فى ذلك الصباح الى حانوت خلاق ، وكان الهواء حارا ممزوجا بنسيم لطيف ، وكان صدرى منشرحا فقـد صادفت وجها مليحا لغادة شقراء هبطت معى بقلبها فى مصعد الفنـدق.

الذى أتخذه منزلا ، مشيت وأنا أكاد أصفر بفمى وأترنم ، وأشرفت على حانوت الحلاق ، واذا أنا أراه ، أرى ذلك الذى كتب لى أن يكون صديقى ، رأيته يخطر على الافريز كأنه غزال ، وفى عنقه الجميل رباط أحمر والى جانبه صاحبه ، رجل قروى من أجلاف الفلاحين ، ووقف المارة ينظرون اليه ويحدقون ، وبجمال منظره ورشاقة خطاه يعجبون ، لقد كان صغير الجسم كأنه قد من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان • وكان يمشى مطرقا فى اذعان ، كأنما يقول لصاحبه : اذهب بى الى حيث شئت فكل ما فى الأرض لا يستحق من رأسى عناء الالتفات •

ذلك هو الجحش الصغير الذى استرعى أنظار الناس فى ذلك الشارع الكبير » •

الواقعية النقدية

عند يوسف ادريس

حرص يوسف ادريس (٩) على المنحى الواقعى النقدى فى أعماله القصصية بصفة عامة ، وبعد عن تناول القضايا المجردة أو التى تستهدف المبالغة واثارة العواطف ، وبخاصة العواطف الحزينة ، وهو من أسبق الكتاب الى النأى بالواقعية عن ممازجة الرومانسية • وقد جعله ذلك يحرص على لغة تميل الى البساطة فى الرد والحوار معا فى الفصحى والعامية ، ولم يؤثر فى واقعيته عرض بعض أعماله بضمير المتكلم أو بلسان الراوى اذ يغلب الجانب الموضوعى دائما ويرتفع صوته عن صوت الذاتية •

وقد اهتم اهتماما كبيرا بالطبقات الشعبية الكادحة ، وقد جعله ذلك يعرض نماذج بشرية تنتمى الى ذلك المستوى الشعبى ، كما جعله يختار مسرح أعماله القصصية من بيئة تلك الطبقات ، وقد عده النقاد

---

(٩) ولد في ١٩ من مايو سنة ١٩٢٧ وتخرج فى كلية الطب سنة ١٩٥١ ، وكان قد بدأ كتابة القصة وهو بعد طالب بالجامعة . ونشر محاولاته الأولى منذ سنة ١٩٥٠ . ثم اخذت شهرته تتسع ، وتعددت مجالات النشر أمامه •

ومن اعماله الروائية : قصة حب (١٩٥٦) ، وقاع المدينة (١٩٥٨) والحرام (١٩٥٩) ؛ والعيب (١٩٦٢) ، ورجال وثيران (١٩٦٢) • ومن اعماله الأدبية أيضا : ارخص ليالى (١٩٥٣) ، وجمهورية فرحات (١٩٥٦) ، والبطل (١٩٥٧) ، وملك القطن (١٩٥٧) ، واللحظة الحرجة (١٩٥٨) ، وحادثة شرف (١٩٥٩) ، وآخر الدنيا (١٩٦١) والعسكرى الأسود (١٩٦٢) ، ولغة آلاى آى (١٩٦٤) ، والفرافير ، والمهزلة الأرضية وغيرهما مثل الببغاء التى نشرت بالجمهورية سنة ١٩٥٩ •

من أبناء مدرسة تشيخوف . وذكروه – بحق – ضمن أبناء المدرسة القصصية الجديدة التى ولدت مع مطلع النصف الثانى من القرن العشرين. وتأخذ رواياته طابعا عاما يجعلها أقرب – فى بنائها الفنى – الى القصة القصيرة منها الى الرواية حتى ليسميها بعضهم قصة قصيرة طويلة أو رواية قصيرة .

من (قاع المدينة) الى (الحرام) و (العيب)

قاع المدينة :

صاغ الكاتب شخصية القاضى عبد الله وشخصية خادمته صياغة واقعية ومحكمة ، فالقاضى عبد الله بلغ الثانية والثلاثين ولما يتزوج ، وقد أحس برغبته فى اشباع غريزته ، ووقع فى الخطيئة مع خادمته التى ما لبثت أن سرقت ساعته تحت احساسها بوطأة الحاجة والفقر ، ويذهب مع صديقه شرف وحاجبه فرغلى الى حجرتها الحقيرة خلف جامع الأزهر ليجد الساعة وينصرف .

وقد يبدو الحدث فى ذاته بسيطا ، غير أن الكاتب قد أجاد حقا بناء الرواية اذ بدأها بتذكر القاضى ضياع ساعته وهو فى جلسته بالمحكمة فرفع الجلسة ليستفسر من حاجبه فرغلى ، ثم أخذ الكاتب يسترجع كل شىء عن حياة ونفسية عبد الله ليعرفنا بماضيه وحاضره بطريقة مشوقة جذابة لا تخلو من التحليل والصراع والنمو .

ومن الجوانب الجيدة فى الرواية أيضا حرصها على الايجاز والتركيز ، ولم يمنعه هذا الايجاز من أن يطيل الحوار بين القاضى وشهرت ليشرح لنا طول المسافة النفسية والعاطفية بينهما ، وليستبطن ذات البطل مبينا التردد والحيرة واللهفة التى تكاد تعصف بالقاضى .

الحـــرام :

كانت الرواية السابقة فى قاع المدينة ، أما رواية (الحرام) فكانت فى قاع الريف ، وكلتا الروايتين تحتكمان الى أزمة الطعام ، وأزمة الغريزة معا .

وفى رواية (الحرام) تتجلى واقعية يوسف ادريس المرتبطة بالطبقات الكادحة ، فهو لا يقتصر على اختيار ريف شمال الدلتا فحسب . بل يختار فئة عمال (الترحيلة) كما يسميهم الاداريون أو (الغرابوة)

كما يسميهم الفلاحون ، فهى فئة محتقرة من الجميع ، وهذا تناول نادر لم تتناوله أعمال كثيرة ٠

نرى بؤس العمال وتسلط الرؤساء عليهم ، واستغلالهم ، كما نرى أعماق الريف بألعابه الشعبية ، وخرافاته ، وأساطيره ، وسذاجة العلاقات وانهيار الانسان أمام حاجته الى الطعام والى اشباع الغريزة فى ظل القحط الاجتماعى والتخلف العقلى (١٠) ٠

وكأنا بيوسف ادريس يريد أن يقول أن جذر البطاطا رمز للجوع والجدب ، وأن يقول أن مرتكب الخطأ هنا المجتمع وليست (عزيزة) ٠

العيب :

تتناول الرواية واقع المرأة العاملة فى مكان لم يشهد المرأة عاملة من قبل ، مما أثار الدهشـــة والنفور لدى الرجال ، وكان من بين الفتيات سمراء جميلة مهذبة اسمها « سناء » ، وبدأت تتكشف فى زملائها مواقف سلوكية غير خلقية ، ومنعها حياؤها وحداثة التجربة من الرفض أو المواجهة ووجدت نفسها أمام اغرائين : الأول قبول الرشوة لاستخراج التصاريح ، والثانى السقوط الجنسى ، وبين هذين الاغرائين تسوء حالة أسرتها المالية فتزل زلتها الأولى وتقبل الرشوة وترفع شعارها : (ولا يهمك) ، ثم تزل زلتها الثانية ، وتستسلم لزميلها فى انحراف خلقى ساقط ٠

***

وهكذا نجد الكاتب يختار المذهب الواقعى النقدى وينطلق من أرض محايدة وينظر نظرة واقعية ، ويعمد الى السرد البسيط الذى قد يجعله يستحدث تعبيرات مثل قوله :

جهاز رادارها ، وكل ملليمتر مربع (١١) ، وكلمات كانت وجوه البنات تخضر وتصفر لها كاشارات المرور (١٢) ٠٠٠ الخ ٠

---

(١٠)مرض الزوج عبد الله مرضا مزمنا أقعده عن الحركة ٠ وقامت زوجته عزيزة بالعمل المضنى حتى لا تموت الأسرة جوعا ، وعملت مع عمال الترحيلة ، واشتهى زوجها المريض بطاطة فاخذت تبحث عن جذورها فى الأرض ، وتطوع محمد الشاب القوى بالبحث ، وحين همت بالعودة سقطت فى حفرة عميقة فهبط محمد لينقذها فأطبق عليها ثم حدث لقاء جنسى . ومرت الأيام وشعرت بثمرة الخيانة ثم تخلصت من جنينها وما لبث أمرها أن اتضح ، ثم واتتها منيتها ٠

(١١) ص ٢٥ ٠

(١٢) ص ٧٩ ٠

نجيب محفوظ من الطبيعية الى الواقعية

امتزجت الواقعية بالطبيعية فى انتاج نجيب محفوظ حتى الثلاثية (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، وخضعت رواياته الى عوامل التأثير بتسلسل الأجيال وتعاقبها ، والتأثر بالبيئة .

وفى (الشحاذ) التى صدرت سنة ١٩٦٥ يصور الانصراف عن المبادىء والانغماس فى اللهو واللذة ، وفى (ثرثرة فوق النيل) التى صدرت سنة ١٩٦٦ يصور انعزال المثقفين وتخلفهم عن تحمل المسئولية ، وفى (ميرامار) التى صدرت سنة ١٩٦٧ يصور مواقف الانحراف والسلبية بالمجتمع على نحو يوحى بهزيمة يونيه سنة ١٩٦٧ ، ويرتد فى (حكايات حارتنا) التى نشرت مسلسلة بالأهرام سنة ١٩٧٤ الى نماذجه الشعبية القديمة أمثال : الصعلوك « عباس الجحش » ، و « عبدون الحلوة » العامل بالوكالة ، و « غنام أبو رابية » المشرف المالى على الأموال السرية بوزارة الداخلية ، والمتسول « ابن عيشة » ، والشيخ « لبيب » ، و « أبو المكارم » وغيرهم .

وفى (الكرنك) التى صدرت سنة ١٩٧٤ يصور جهاز الرعب الذى عصف بالثوريين ، وانتهك الحرمات ، وفى (حضرة المحترم) التى نشرت مسلسلة بالاهرام سنة ١٩٧٥ يصور « عثمان بيومى » فى طموحه نحو الترقى فى وظيفته ، ونحو الاهتداء الى الزوجة التى تبادله علاقة انسانية ، وتكون له ملجأ من العذاب ، وفى (ملحمة الحرافيش) التى نشرت مسلسلة منذ العدد الأول من مجلة أكتوبر سنة ١٩٧٦ يعود الى نماذجه الشعبية فى مصر القديمة فيبين لنا فى الحكاية الأولى عن « عاشور الناجى » اللقيط الذى رفض مشاركة « درويش » اجرامه ، وسلك طريقا آخر ظن فيه الهدوء وراحة البال غير أن الرياح تأتى بما لا تشتهى سفنه .

الى جانب (قلب الليل) التى صدرت سنة ١٩٧٥ والتى انطلقت فى مجال رواياته السابقة مع تجديد فى العرض والأدوات الفنية .

وفى ذلك كله نلتقى بقصاص واقعى ينطلق من نقطة تقع خارج مشاعره الذاتية ، وتتقمص الحدث ، وتحيط البيئة والعصر والزمان والمكان ، ومستوى الشخصيات ، ومجرى الأحداث ، وتعتمد على المام عميق بشروط المذهب الواقعى الجديد ، وترتفع فوق التسجيل الآلى الجامد الى رصد حى خصب واع بلغ به « نجيب محفوظ » ذروة التطور للمذهب الواقعى .

وقد يمتاز « نجيب محفوظ » عن غيره من الكتاب بأنه يعيش عصره بقضاياه ، وأحداثه ، وسماته ، فهو من أسبق من عالج قضايا التطبيق الاشتراكى فى (السمان والخريف) ، و (ميرامار) وغيرهما ، وهو من أسبق من كشف عن فساد الحياة السياسية قبل ثورة التصحيح ٠

وواقعية نجيب محفوظ لا تقتصر من الحياة على جانبها الاجتماعى فحسب بل ترى أن الوجه الاجتماعى لا ينفصل عن الوجه السياسى ، وهو من هذا الجانب يعد على رأس من عالج القضايا السياسية بوعى ونضج وذوق فنى ، وعلى رأس من تناول العلاقة بين الرجل والمرأة على نحو هادف يرمى الى غاية جليلة ٠

الكرنك

قدمنا أنه تناول ضحايا الثورة وجلاديها ، وقد كتب القصة فى ديسمبر سنة ١٩٧١ ولم تظهر الا سنة ١٩٧٤ ، وحين نقرأ القصة نجد أن أحداثها تدور بعد قيام ثورة ١٩٥٢ بثلاثة عشر عاما أو يزيد ، وعقب وقوع هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ ٠

والكرنك مقهى تديره راقصة الأربعينات « قرنفلة » على غرار فندق ميرامار فى قصة (ميرامار) ، ويجمع المقهى بين رواده الشيوخ والشباب ، الثوريين وغيرهم ، الجادين والمنحرفين ، وقد انضم راوى القصة الى تلك الأسرة وأخذ يعرض علينا عن طريق الحوار الخصب والتصوير الجيد مختلسى أموال الدولة وأنواعهم ، فذاك يختلس من أجل الحب ، وهذا من أجل الطموح ، وواحد يختلس لضرورة العيش لتقصير الحكومة فى حقه ، وآخر يأخذ اقتداء بالآخرين ، وبين هؤلاء وأولئك يجن الشباب الثورى ، ثم ينقطعون عن الجلسة مع انتشار أنباء الاعتقالات الواسعة التى شملت الثوريين والمخالفين ، ويدور حوار حول الاعتقالات :

ـ الاعتقال فعل مخيف ٠

ـ وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع ٠

ـ شائعات يقشعر منها البدن ٠

ـ لا تحقيق ولا دفاع ٠

ـ لا يوجد قانون أصلا ٠٠٠ الخ (١٣) ٠

وينتشر التحذير من السؤال عن المعتقلين ٠

(١٣) ص ١٨ ٠

ويعود الشباب الغائب ويزعمون أنهم كانوا فى نزهة ، ويبدأ تردد اسم خالد صفوان ووسائله فى التعذيب مع حديث الاعتقـال والسجن والتجسس ، وأن المقهى أذن كبيرة ، وأن على الجالسين أن يتخيلوا أن خالد صفوان يجالسهم •

ثم اختفى الشبان مـرة ثانيـة وثالثة حتى سمى المقهى (مقهى الأشباح) ثم عادوا عقب نكسة يونيه ١٩٦٧ ، وقد قبض على « خالد صفوان » ، وانتقل كثير من مقاعد الحكم الى أعماق السجون ، ومات من مات أثناء التحقيق والتعذيب •

ونصل فى النهاية الى تفريق الجلادين بين « زينب » وحبيبهـا « اسماعيل » ، واتخاذها مرشدة وجاسوسة عليه بعد أن أفقدوها عذريتها وفقدت كل شيء ، وأفهموها أنها تعمل لحساب قوة قادرة عـلى كـل شيء •

ونقدم لتوضيح هذا الموقف حديث زينب عن نفسها :

« ـ وعندما رجعت الى بيتى وخلوت الى نفسى هالنى ما خسرته ، خسارة حقا لا تعوض بأى ثمن ، ولأول مرة فى حياتى وجدتنى أحتقـر نفسى حتى الموت •

قلت معزيا :

ـ ولكن ••

فقاطعتنى : ـ اياك وأن تدافع عنى ، ان الدفاع عن الهوان من ضمن الهوان •

ثم بحدة : وجعلت أردد باصرار ، انى جاسوسة وماهرة ، وعلى تلك الحال قابلت اسماعيل •

ـ طبعا أخفيت عنه أسرارك ؟

ـ أجل •

ـ لقد أخطأت يا عزيزتى •

ـ كان عملى السرى أخطر من أن أفشيه لأى انسان •

ـ أعنى المسألة الأخرى ؟

ـ منعنى الخوف والخجل ، والأمل أيضا ، توهمت بعد أن أصلح الخطأ بالجراحة أننى يمكن أن أطمح الى السعادة مرة أخرى •

ـ ولكن ذلك لم يحصل حتى الآن ؟

فتمتمت بحزن عميق : هيهات !

فقلت برجاء : لعلى أستطيع أن أصنع جميلا ٠

فقالت بنبرة ساخرة : هيهات ، انتظر حتى أكمل قصتى ربما أكون قد أخطأت ، ولكننى اندفعت فى الطريق الوحيدة المتاحة لى وهى تعذيب النفس وانزال العقوبة بها ، واعتمدت على منطق غير عادى ، قلت اننى ابنة للثورة ٠٠٠ (١٤) » ٠

ويمضى الحوار مبينا انحرافها واستسلامها لتاجر الدجاج ولغيره ، واكتشافها أن كثيرا من المتظاهرين بالنقاء قوادون ، وتستسلم لاسماعيل حبيبها لتعترف له بانحرافها بطريقة مبتكرة ٠

***

وقد روى القصة بضمير المتكلم ، ولم يفسد ذلك من جوها الواقعى ، وقد قسمها الى فصول يحمل كل منها اسم شخصية على النحو التالى :

قرنفلة ، واسماعيل الشيخ ، وزينب دياب ، وخالد صفوان ٠

واختار ذلك التقسيم لان هدفه فكرى ، ومادته قضايا حول الحرية والكرامة والوطنية والشرف ، فليس الهدف الأساسى متمثلا فى الأحداث المشوقة المعتمدة على السرد بل فى الأفكار والآراء والمواقف التى يناسبها الحوار ، ولهذا قامت القصة فى معظمها على الحوار محققة اتجاه نجيب محفوظ الحديث فى (القصة الحوارية) كما أعلن منذ سنوات ٠

وقد ناسب ذلك ـ الى جانب التقسيم المذكور ، والحرص على الحوار ـ أن يجعل مكانها محدودا بمقهى الكرنك ، لان من طبيعة المقهى أن يضم أشتاتا من الناس فى أفكارهم وأعمارهم واتجاهاتهم ومواقفهم وطباعهم وسلوكهم ، لأن القصة سياسية فى مجملها ، وشابه ذلك أيضا صنعه فى (ميرامار) ، حيث كان المكان هناك فندق ميرامار ، والفندق مثل المقهى يضم أشتاتا من الناس ، والمجال فى الروايتين سياسى ٠

ويعرض فى (الكرنك) لطوائف الدينيين ، واليمينيين ، والشيوعيين ٠

---

(١٤) ص ٨٤ ـ ٨٦ ٠

وقد حملت القصة بعض العبارات والآراء التى تعالج الواقع فى واقعية راقية ومن أمثلة ذلك :

« يخيل الى أننا صرنا أمة من المنحرفين ، وانها فترة كالوباء ثم تتجدد بعدها الحياة ، ولا يوجد أسوأ مما نحن فيه ، فلا بد من التغيير . ويقول خالد صفوان : لا شيء يقرب بين الناس مثل العذاب المشترك ، وزحزحوا المسئولية من شخص لشخص حتى تستقر فى النهاية فوق كاهل « جمعة » مسباح الأحذية ! وأمامنا جبل شاهق علينا أن نزيحه ، والطريق أمام الموظف الصغير الانحراف أو الهجرة ، وقد أنهى القصة بقوله :

ليتحقق للحب النقاء والبراءة (١٥) » .

وفى ذلك كله تتجسد صورة حية للواقعية فى فن نجيب محفوظ .

***

---

(١٥) انظر بالترتيب ص : ٨٧ ، ٨٨ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .

اللغة

لغـــة الحـــوار

استمر الجدل حول لغة الحوار ٠ هل تكون بالفصحى أم بالعامية ، وقد اشترك فى الجدل كثير من الباحثين منهم من ينتمى الى جيل البعث أو الجيل الرائد (١) ، ومنهم من ينتمى الى الجيل المؤصل (٢) ومن يليه ٠

وترجع قضية ازدواجية اللغة الأدبية من الفصحى والعـــامية الى مراحل التقائنا بالثقافة الأوربية ، وظهور المترجمات وبعضها يستعمل العامية ، والى بداية نهضتنا الأدبية ، وظهور الانتاج القصصى والمسرحى وبعضه يستخدم العامية ، والى محاولات الاستعمار مسخ اللغة العربيـــة واضعافها ٠

وقد حفلت الحياة الأدبية ــ وما تزال ــ باحتـــدام النقاش بين مؤيدى العامية منذ « ويليام ولـــكوكس » ، ومستر « ويلمـــــور » ، « واسكندر معلوف » و « سلامة موسى » وغيرهم ، ومؤيـــدى الفصحى وهم أكثر عددا من الحصر ٠

(١) نضرب صفحا عن الحصر ونذكر ــ على سبيل المثال ــ الدكتور طه حسين فى فصول من الأدب والنقد ، ومقدمة ألوان من القصة المصرية وغيرهما ، ومحمود تيمور فى بحث القاه مؤتمر المستشرقين بليدن بهولانده سنة ١٩٣١ ، وتوفيق الحكيم فى مقدمة مسرحية الصفقة ص ١٦١ ، ١٦٢ ، والدكتور هيكل فى ثورة الأدب ، والعقاد فى مواطن كثيرة ، ويحيى حقى فى خطوات فى النقد ص ٢٠ ــ ٢١ ٠

(٢) لا نتصدى للحصر ، ونذكر على سبيل المثال : يوسف الشارونى فيما نشره بمجلتى الآداب البيروتية ، والمجلة المصرية واكمله فى كتابه : دراسات أدبية ص ١٣٠ ــ ١٣٣ ٠

ويمكن أن نحدد اتجاهات الحوار فيما يلي :

الاتجاه الفصيح ، والاتجاه العامي ، وما سمي باللغة الوسطى أو الثالثة بتبسيط اللغة الفصحى ·

(أ) الاتجاه الفصيح :

يقف الدكتور طه حسين – من بين أبناء الجيل الأول – مفندا آراء من يتجهون للعامية بحجة الواقعية مفرقا بين التصوير (الفوتوغرافي) والتصوير الفني (٣) ، ويتحدث مدافعا عن لغة الحوار في روايته (دعاء الكروان) بأنه أجرى الفصحى على لسان الخادمات · يقول : « لأن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع ليجعل منه عملا جميلا » ·

ويصدر محمود تيمور في مبدأ حياته الفنية عن متابعته لأخيه محمد تيمور فيرى في كتابه (فن القصص) التقاء الفصحى والعامية على طريق واحد ، ويرى الفصحى في القصة دون المسرحية (٤) ، ويذهب في بحثه سنة ١٩٣١ الى تسكين أواخر الكلمات كاللغة الأوربية ، كما لا يرى بأسا من استعمال لغة الكلام الذى نتكلمه في الحوار ، ثم يعود الدفاع عن الفصحى · وقد قيل ان دافع تحوله للفصحى هو دخوله المجمع اللغوى ، وقد دفع تيمور هذا الرأى مبينا أنه كان في عهدين ، في الأول لم يتحرر عن العامية ولم يتعمق في التمسك بالفصحى ، ولم ينته هذا العهد – كما يقرر – بدخوله المجمع ، وفي العهد الثاني – وهو كما يقرر لا يبدأ بدخوله المجمع – حرص على الفصحى ، وأرجع سر نزوعه للعامية في العهد الأول الى تلك النزعات الوطنية والقومية التى نادت بابراز الشخصية المصرية واستقلالها ، وابراز تعبيرها المصرى أى العامية ، ويؤرخ لالتزامه الفصحى بعام ١٩٤٠ عندما ظهرت الطبعة الأولى من (فرعون الصغير) ، و (مكتوب على الجبين) ، و (نداء المجهول) ، وغيرها ، وذلك قبل دخوله المجمع بسبعة عشر عاما (٥) · وقد ناقش مشكلات اللغة العربية في كتاب بهذا العنوان يرجع كثيرا من الكلمات العامية الى الفصحى (٦) ·

ونجد يحيى حقى ذا نظرية في اللغة حيث ينوه بالتجربة اللغوية ،

---

(٣) مجلة الرسالة الجديدة ص ٥ – ابريل ١٩٥٦ ، وفصول من الأدب والنقد ص ١١١ في نقد لغة الحكيم . ومن ادبنا المعاصر ص ٨٧ في نقد نجيب محفوظ ·

(٤) ص ١٧٤ ، ٢٤١ ، ٢٤٦ ·

(٥) فن القصة ص ٢٥ ·

(٦) ص ٢٠١ ، ٢٠٢ ·

ويرى ضرورة الالتزام بالفصحى ، وينادى بالصرامة العلمية وبمبدأ حتمية اللفظ للخروج من الميوعة الفكرية والأسلوبية (٧) ، وهى مرتبطة بمحاولته تفصيح اللهجة الدارجة كما بدأ فى (صح النوم) مثل قوله : « مت يا حمار الى أن يجيئك العليق » (٨) ٠

وفى موقفه النقدى نراه يدافع عن موقف « ديزموند ستيوارت » (٩) حول روايات نجيب محفوظ المتمثل فى مطالبته بالعامية ، ويرى فى الوقت نفسه أنه « اذا انصهرت الألفاظ فى بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين العامية والفصحى ، ليست العبرة هنا باللفظ بل بشحناته » (١٠) ٠

كما نجد ابراهيم عبد القادر المازنى فى روايته (ابراهيم الثانى) يلتزم الحوار الفصيح على العكس مما صنع فى روايته (ابراهيم الكاتب) ونجد من أنصار الحوار الفصيح محمد فريد أبا حديد ، أما توفيق الحكيم فنراه يلتزم الفصحى فى حوار (الرباط المقدس) سنة ١٩٤٤ ، ويجمع بين الفصحى والعامية فى (حمار الحكيم) ٠

ودافع نجيب محفوظ عن الفصحى فى معرض رده على الناقد الانجليزى « ديزموند ستيوارت » قائلا :

« ان اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب ، والتى سيتخلص منها حتما حين يرتقى ، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما » ، ويرى أن ترتقى العامية وتتطور الفصحى لتتقارب اللغتان وهذه مهمة الأديب (١١) » ٠

وقد رأى أن « اللغة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية ، واللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذى ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الانسانى » (١٢) ٠

أما احسان عبد القدوس فيرى فى مقدمة روايته (أنا حرة) أن يكون حوار القصة الطويلة بالعامية ، وحوار القصة القصيرة حسب

---

(٧) خطوات فى النقد ص ٢٠٠ ، ٢٠١ ٠

(٨) ص ٩٤ ٠

(٩) نشر بالمجلة ص ١٧ (ديسمبر ١٩٦٢) ٠

(١٠) الملحق الأدبى للمساء العدد ٦ ــ وانظر حديث الدكتور لويس عوض عن لغة (صح النوم) : دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢٢٤ ــ ١٩٦١ واقرأ الشكل اللغوى عند يحيى حقى (الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا ص ٨٨ ــ ٩٣) ٠

(١١) المجلة ــ ديسمبر ١٩٦٢ ٠

(١٢) مجلة صباح الخير فى ١٦ من فبراير ١٩٥٦ ٠

مقتضيات الحال ، فيكتب بالفصحى اذا اعتمدت القصة القصيرة على الفكرة ، واذا كان الأبطال يتكلمون لغة أجنبية ، وفيما عدا ذلك يكتب بالعامية (١٣) . وقد ظهرت رواية (أنا حرة) ذات لغة فصحى ولهجة عامية ، وقد علل لذلك بأنه بعد أن نشر جزءا منها في (روز اليوسف) بلهجة عامية قرأ قصة عراقية بالعامية ولم يفهمها فأكمل الرواية باللغة الفصحى . ولم يلتزم الفصحى فى رواياته التالية لملاءمة العامية ـ كما يرى ـ للرواية (١٤) وهذا رأى غير مقبول فنيا ولا يستند الى ما يبرره .

ويمضى فى هذا الاتجاه الفصيح كتاب منهم ثروت أباظة ، وأمين يوسف غراب ، وعبد الحميد جودة السحار ما عدا روايته (أم العروسة) وغيرهم .

ويتسم الحوار فى روايات هذا الاتجاه بسمات منها :

أولا : ذكر كلمات أجنبية ، أو دخيلة ، أو عامية فى الحوار مثل : ولا دياولو ، وبرجوازى ، والقره جوز (١٥) ، وبطريقة أوتوماتيكية وأوكى (١٦) .

ثانيا : ايراد ألفاظ مسرفة فى الفصاحة مثل :

الأمخاخ ، وعقابيل ، والكرى ، وعاجت (١٧) .

ثالثا : ارتفاع مستوى الحوار عن درجة وعى الشخصيات وتفكيرها (١٨) .

(ب) الاتجاه العامى :

ومن بين أبناء الجيل الأول من لجأ للعامية فى الحوار (١٩) ، ومن بين أبناء الجيل الثانى من صنع صنعهم (٢٠) .

ومعظم الذين أيدوا عامية الحوار استندوا الى الوفـــاء بمطلب

---

(١٣) أنا حرة ط ٢ ص ١٠ .

(١٤) مقدمة أنا حرة ص ٩ ، ١٠ .

(١٥) نجيب محفوظ : الشحاذ ص ١٠ .

(١٦) ميرامار ص ١٤ ، ٢٠٣ ، ٣٠٩ .

(١٧) نجيب محفوظ : خان الخليلى ص ٣١ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٤ .

(١٨) محمد عبد الحليم عبد الله : لقيطة ص ٣٠ وغيرها .

(١٩) من ذلك الحكيم فى (يوميات نائب فى الأرياف ، وعودة الروح) .

(٢٠) من ذلك يوسف السباعى فى (السقا مات) ، والدكتورة لطيفة الزيات فى (الباب المفتوح) .

الواقعية (٢١) ، وهذا المطلب هو الذى حدا ببعضهم الى الاهتمام بحسن الأداء ووفائه سواء أكان بالعامية أم بالفصحى مع ضرورة تطوير التراث اللغوى ، والى تقرير (٢٢) أن تكون اللغة هى لغة الأشخاص فصحى أو دارجة ، وأن تتفق مع السياق العام للحدث ٠

وهناك روايات جمعت بين الفصحى والعامية مثل :

(حمار الحكيم) للحكيم ، و (آخر الطريق) لامينة السعيد ، و (طريق العودة) ليوسف السباعى ، و (محام صغير) لفتحى رضوان ٠

(ج) اللغة الوسطى (اللغة الثالثة) :

وهى فصيحة فى المفردات والاعراب عامية من ناحية تركيب الجملة ودلالة مفرداتها وتعبيراتها فصيحة تقترب من الاستعمال العامى اذا قرئت بتسكين أواخر كلماتها ٠

ولهذا الاتجاه جذور قديمة ترجع الى محاولات الدكتور محمد حسين هيكل فى « زينب » ، وعيسى عبيد ، والمازنى ، كما ترجع الى محاولة محمود تيمور فى بحثه بعنوان « النزاع بين الفصحى والعامية فى الأدب المصرى الحديث » (٢٣) حين تساءل عن وجود لغة ثالثة تكون وسطا بين الفصحى والعامية تشتمل على محاسنها وتبرأ من عيوبها ٠

أما التطبيق الفعلى لهذا الاتجاه فقد ظهر على يد توفيق الحكيم(٢٤)، وقد سماه تجربة ثالثة متفقا مع ما أسماه تيمور من قبل ، وقد علق عليه كثير من النقاد (٢٥) ، وقامت عدة اعتراضات فى وجه هذا الاتجاه بعضها لغوى (٢٦) ، وبعضها نقدى ، اذ تغفل تلك اللغة الدلالات الجمالية للتراكيب ، فمراعاة التوفيق بين العامية والفصحى فى المفردات يقتضى مراعاة التراكيب العامية لتستطاع قراءتها بالعربية والعامية على سواء ،

---

(٢١) انظر الدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر ص ٤٢ مكتبة مصر ١٩٥٥ ، وغيره ٠

(٢٢) أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ص ٨٤ ٠

(٢٣) القاه فى مؤتمر لمستشرقين الثامن عشر بهولاندا سنة ١٩٣١ ٠

(٢٤) فى مسرحية الصفقة سنة ١٩٥٦ ٠

(٢٥) منهم الدكتور محمد مندور: قضايا جديدة ص ١٣٤ وما بعدها ، وجاك بيرك المجلة ص ٣٠ (سبتمبر ١٩٦٦) ٠

(٢٦) الدكتور ابراهيم أنيس : مستقبل اللغة العربية ص ٩٢ ٠

وينتج من ذلك اضعاف العربية فى أخص خصائصها دون اغناء للعامية فى شيء (٢٧) ٠

ويمكن القول ان تطبيقها لدى كتاب الجيل الثانى يبدو لدى نجيب محفوظ ، وتأخذ فى عرض مثال لذلك اللون من الحوار فى أدب الحكيم ، ثم فى أدب نجيب محفوظ ٠

الحوار عند الحكيم :

كان أنور المعداوى على حق حين قال ان الحكيم يملك موهبة الحوار (٢٨) ، ونضيف الى ذلك أن تلك الموهبة البارزة فى أدبه القصصى والمسرحى متعددة متنوعة تحقق مطالب الحوار الجيد ، فهو يراعى مستوى الشخصية الناطقة ، وهو متدفق الحوار يستطيع أن يولد من الموقف جملا ومعانى واستطرادات تقوم على ربـاط منطقى يستدعيه الموقف ويتطلبه ، ولعل عمله كمحقق ونائب صلة بتلك الملكة القوية عنده حيث يدور حول الفكرة فيوسعها عرضا وبسطا وتناولا فيتدفق الحوار سخيا مقبولا لا حشو فيه ولا ابتذال ، ويتسم حواره باحتواء الأفكار وعرض الآراء والمذاهب ، كما يتسم بروح فكهة عذبة تعتمد على خفة الظل والميل الى الدعابة ، ومن أمثلة ذلك قوله فى (حمار الحكيم) :

« أنا بشوارب تعملونى من غير شوارب ٠ هذا العمل اسمه تزوير ٠

ـ يعنى لا سمح الله قمنا بتزوير فى كمبيالة !

ـ هو التزوير لا بد يكون فى كمبيالات !!

ـ كان غرض حضرتك أن أهل العروسة يقولوا مقدمين لنا عريس (بشنب ونص)؟!

ـ نقوم نلجأ للغش ٠

ـ وأنت فاهم ان صورة العروسة خالية من الغش ؟

ـ شيء عجيب ٠

ـ مؤكد شيء مفهوم مقدما ٠

ـ وفى المستقبل يتضح لك ان ما عملناه أقل مما عملوه بمراحل اطمئن !

---

(٢٧) الدكتور محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٦٨٤ ـ ٦٨٠ ط ٣ ٠

(٢٨) نماذج فنية ص ٨٤ ٠

فقلت من فورى : الحمد لله اطمأنيت ٠ اذا كان مجرد « الشكل » وضعناه على هذا الأساس يبقى « الموضوع » ٠

فقاطعنى : لا ٠٠ (الموضوع) مضمون أربعة وعشرين قيراطا ٠٠ ثروتها معروفة ، وتحرياتنا صحيحة ٠٠ وأنت حالتك المادية واضحة ٠

ـ دا كل قصدكم من « الموضوع » ؟

ـ طبعا ٠٠ فيه شيء غيره ؟

فلم أطق صبرا ، فقمت دون أن أجشم نفسى مشقة الجواب ٠ وذهبت وقد ذهبت عنى فكرة الزواج الى اليوم (٢٩) ٠

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله فى (عصفور من الشرق) :

« لم يمكث » « محسن » طويلا غارقا فى تأملاته ، فقد ضرب عليه الباب ، فانتبه ، واذا صديقه « اندريه » « وزوجته » « جرمين » يصيحان به :

ـ عصفور الشرق وحيد فى القفص !

فقال « محسن » كالمخاطب نفسه :

ـ انى دائما فى قفص !

فقال « أندريه » فى ابتسامة خبث :

ـ فى قفص الحب سجين أيها المسكين !

ـ نعم سجين !

فقالت جرمين باسمة :

أتعترف بهذه السهولة ؟

ـ وما فائدة الانكار ؟

ـ ولماذا لا تنطلق حرا مغردا فى فضاء الحب ؟

فأسرع « أندريه » قائلا :

ـ انك تطلبين المستحيل ، انه سيظل دائما هكذا (٣٠) ٠

ونستطيع أن نذهب ـ غير مبالغين ـ الى أن نجيب محفوظ هو أقرب الكتاب الى اعتلاء ذروة الحوار حتى ليقف فى مستوى يضارع ما بلغه الحكيم فى اتقان الحوار وفهم مراميه النفسية ، ووسائله فى استبطان النفس ، واضاءة جوانب الأحداث ، والاسهام فى البناء القصصى سواء ما يتصل بالقضاء على رتابة السرد ، أو تفسير الأحداث ، أو التقدم

(٢٩) ص ٩٨ ٠

(٣٠) ص ٤٦ ٠

نحو احكام العقدة الفنية أو التلويح بالحل ، أو شرح سلوك الشخصيات ٠ ونأخذ لذلك مثلا من قصته (الكرنك) يقول :

« وجالستنى قرنفلة مرة فلاحظت أنها راضية ولكنها غير سعيدة ٠ وكنت أعلم أنها لا تجالسنى الا للبوح بشيء ، فقلت أفتتح الحديث :

ـ لندع الله ألا يتكرر المكروه ٠

فقالت بأسى : ادع الله كثيرا جدا ، قل له اننا فى حاجة شديدة الى دليل حى على رحمته وعدله ٠

فسألتها باشفاق :

ـ ماذا وراءك ؟

ـ الذى رجع الى حضنى خيال فأين اذن حلمى حماده ؟

ـ لعلك تقصدين الصحة ، ولكنهم كلهم فى البلوى سواء ، وسوف يستردون العافية خلال أيام ٠

ـ لعلك لا تدرى أنه شاب شجاع ذو كبرياء ، وان مثله يكـون عرضة للشر أكثر من غيره ٠

ثم قالت وهى تحدجنى فى عينى :

ـ لقد فقد القدرة على السعادة ٠

فلم أفهم تماما ما تعنيه فعادت تقول :

ـ لقد فقد القدرة على السعادة ٠

ـ لعلك تبالغين فى التشاؤم ٠

ـ كلا وأنا لا أحزن لغير ما ضرورة ٠

وتنهدت بعمق ثم استطردت :

منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به ، الأرض والجدران والأثاث تنال حظا كاملا من اهتمامى الكلى أما هم فينكلون بفلذات الأكباد عليهم اللعنة ٠

ثم قبضت على ذراعى وقالت :

ـ لنبصق على الحضارة (٣١) ٠

(٣١) ص ٣٣ ، ٣٤ ٠

ونسوق مثالا آخر من قصة (ملحمة الحرافيش) يقول فى حوار بين عاشور اللقيط وقاطع الطريق المعلم درويش :

ـ كيف ستحصل على لقمتك ؟

ففتح عينيه العميقتين العسليتين وقال باستسلام :

ـ فى خدمتك يا معلم درويش ·

فقال ببرود :

لست فى حاجة الى خدمة أحد ·

ـ على أن أذهب ·

ثم مستدركا فى رجاء :

ـ هلا تركتنى آوى الى البيت الذى لا أعرف سواه !

ـ انه بيت لا فندق ·

تبدت فوهة الفرن خامدة مظلمة ، وندت من الرف خشخشة أرجل فأر ترتطم بأعواد الثوم الجاف · وسعل درويش ثم سأله :

ـ أين تذهب ؟

ـ دنيا الله واســـعة ··

فقال متهكما :

ـ ولكنك لا تعرف عنها شيئا وهى أقسى مما تتصور ·

ـ سأجد على أى حال عملا أرتزق منه ·

ـ جسمك أكبر عائق · لن يقبلك بيت ، ولا معــلم ولا حرفة ثم أنك تقترب من العشرين !

ـ لم أستغل قوتى قط فيما يضر ·

فضحك عاليا وقال :

ـ لن تحوز ثقة أحد · الفتوة يظنك متحديا ، والتاجر يحسبك قاطع طريق ·

ثم بهدوء وعمق :

ـ ستهلك جوعا اذا لم تعتمد على قوتك ·

فقال بحرارة :

ــ أهبها عن رضى لخدمة الناس والله شهيد ٠

ــ لا فائدة من قوتك ان لم تغسل مخك من الغباء ٠

فمد اليه بصرا حائرا ثم قال :

ــ شغلنى حمالا معك ٠

فقال ساخرا :

ــ لم أشتغل حمالا ساعة واحدة من حياتى ٠

ــ ولكن

ــ دعك مما قلت ٠ أكان بوسعى أن أقول غيره ؟

ــ فما عملك يا سيدى ؟

ــ صبرك ٠ سوف أفتح لك باب الرزق ٠ لك أن تدخل ولك أن تذهب ٠

ترامى من القرافة صوات يشى بتشييع جنازة فقال درويش :

ــ كل من عليها فان ٠

ــ فقال عاشور وقد نفد صبره :

ــ انى جوعان يا معلم درويش !

فمد اليه يده بنكلة وهو يقول :

ــ اليك آخر هبة منى ! (٣٢) ٠

وفيما تقدم من الحوار عند نجيب محفوظ ما يقفنا على حقائق جديرة بالبحث فى أدب عملاق الرواية العربية ، فالحوار موجز أشد ما يكون الايجاز ، موح أقوى ما يكون الايحاء ، لا تكاد تسقط منه كلمة الا أحسست من ورائها فراغا وقصورا ، فالكلمة تؤدى وظيفتها فى اطار الجملة فى مهمة جليلة هى توظيف الحوار من أجل تحقيق الأهداف التى أشرنا اليها فى مطلع حديثنا ، فقرنفلة الراقصة تفصح عن شخصية ايجابية وطنية تمتلكها من خلال احتجاجها على مظاهر اهانة رجولة الرجال وتعذيبهم ، ويكشف الحوار بين الفتى الصالح عاشور والفتى الفاسد درويش ، يكشف عن تباين سلوكهما وتناقض

(٣٢) مجلة اكتوبر ــ العدد الأول (اكتوبر ١٩٧٦) ص ٥٩ ٠

شخصيتهما ، وفارق ما بين متجه كل منهما ، كما يكشف عن نفسية كل منهما ، وما يشعر به عاشور من ضعف معنوى بالرغم من قوته الجسدية ، وما يتعالى به درويش من قدرة وتسلط واعتداد ، كما يتضمن الحوار نموا دراميا ، فأنت ترى الموقف فى أعقاب الحوار غيره فى مستهله ، اذ تنمو الانفعالات أو تتضح الصورة ، أو تتصادم الآراء ، فيتقدم الحدث ـ عن طريق الحوار ـ تقدما ملموسا ٠

التعبير الأدبى فى « الأيام » لطه حسين

قراءة « الأيام » لطه حسين لا تشف عن مضمونها الذاتى فحسب ـ بوصفها سيرة ذاتية ـ بل تتعدى ذلك الهدف الى ما يتصل بأسلوبه الأدبى وسماته الخاصة ، وما يتضمنه من تراكيب ومفردات ودلالات تؤدى ـ فى النهاية ـ الى صلة حميمة بالمضمون الذاتى وهو هدف السيرة الذاتية ، وسنجد ذلك قائما ـ فى أساسه ـ على احساس طه حسين بصدى الصوت ، وهو احساس يفوق احساس المبصرين به ، لأنه احساس موحد الاتجاه ، مركز التعمق سواء أكان هذا الصوت نابعا من أعماقه حيث استيعابه جوانب من التراث والبيئة ، وما حوله ومن حوله ، أم كان هذا الصوت نابعا من الدائرة المحيطة بأذنيه فى اللحظة المعاصرة فيما يسمع ، أو فيما يتخيل سماعه مستقيظا ، أو حالما ، أو فيما بين الاثنين فى حلم اليقظة حتى يجعله ذلك قادرا على أن يسمع « للظلمة صوتا » ، ويرى للصوت حجما بين « الضآلة والنحولة » ، و « الغلظة والامتلاء » نرى ذلك كله فى بنائه اللغوى وبخاصة فى كتابه « الأيام » ، حيث يلتقى ما هو فى دائرة الذات subject بما هو فى دائرة الموضوع object ، ونظرا لاعتماد طه حسين الصدى الصوتى أساسا لرؤياه ورؤيته معا ، نرى تجلى العلاقة بين الدال signified والمدلول عليه أو المعنى المراد signifier نرى ذلك فى تعبيره الأدبى ، استنادا الى احصاء المفردات والتراكيب وفحص الدلالات والمعانى ٠

ومن العجيب ـ حقا ـ أن نرى هذا الاسلوب متوائما مع الأحداث التى مرت بالكاتب ، وهو يسجل « أيامه » ، ومع الظروف التى مرت به من قبل ، ثم شرع يسترجعها بخياله الخصب ، وذاكرته الحادة ، وقوة ملاحظته ، وتميز أسلوبه ٠

ونتصور أن المدخل الفنى لقراءة « الأيام » يتكىء على عناصر خمسة

يتدفق منها العطـاء الفنى لتلك السـيرة الذاتيـة الشهيرة ٠ هذه العناصر هى :

* التدرج النفسى للاسلوب ٠
* دقة التصوير والوصف والتجسيد ٠
* وضوح الصدى الوجدانى ٠
* النقد والتهكم ٠
* المعجم اللغوى ٠

ونأخذ فى التعرف على تلك الخصائص فى « الأيام » ٠

* التدرج النفسى للأسلوب :

فهو يختار للتعبير عما فى نفسه جملا ناصعة ذات رواء وبهاء ، حتى ليشرق المعنى من ثنايا تعبيره واضحا جليا براقا ، وقد يتخذ لذلك طرقا شتى تحرص على التدرج النفسى عند المتلقى ، فيسـوق المعنى فى تتابع ونمو يصل بالمتلقى الى تدرج فى اسـتيعاب المعنى والاحاطة به ، هاهو يحدثنا عن غبطته بلقب « الشيخ » ، « أما هو فقد أعجبه هذا اللفظ فى أول الأمر » ، ثم يتدرج بنا حتى يقول : « وما هى الا أيام حتى سئم لقب الشيخ » ثم يمضى بنا فى تدرجه حتى يقول : « ثم لم يلبث شـعوره هذا أن اسـتحال الى ازدراء للقب الشيخ » (١) ٠

وقد يقدم لنا هذا التدرج المنطقى فى شـكل سريع ٠ يقول : « ضاق الصبى بهذه التلاوة منذ اليوم الأول ، وضاق العريف بها منذ اليوم الثانى ، وتكاشفا بهذا الضيق فى اليوم الثالث ، واتفقا فى اليوم الرابع ٠٠ » (٢) ٠

ويقول : « وقلت زيارتهم للشيخ ، ثم انقطعت ، ثم تناسوه ، ثم نسوه » (٣) ٠

ويقول : « ولكنهم رأوه يضحك فوجموا ، ثم رأوا ضحكه متصلا فضحكوا ، ثم رأوا اغراقه فى الضحك فأغرقوا فيه » (٤) ٠

---

(١) الايام ، دار المعارف جـ ١ ط ٥٣ ص ٣٧ ، ٣٨ ٠
(٢) نفسه ص ٥٠ ، ٥١ ٠
(٣) جـ ٢ ط ٢٤ ص ٥٢ ٠
(٤) نفسه ص ٥٦ ٠

وعلى هذا النسق من التدرج النفسى يقول أيضا : وقل لقاؤهم لهذا الرجل ثم انقطع · وجعلت أخباره تصل اليهم متقطعة ، ثم انقطعت هى أيضا ، وأنبأ المنبىء ذات يوم بأنه قد مات » (٥) ·

وقد أسلمه هذا التدرج الى حرص على « التناســق » يقول فى وصف أحد أساتذته : « قد غالب الحظ فغلبه ، وان لم يكن انتصاره على الحظ ملائما لحقه من الفوز ، فقد ظفر بالدرجة الثانية ، وعد هذا انتصارا ، وقصر عن الدرجة الأولى وعد هذا ظلما » (٦) ·

وقد يدفعه ذلك التناسق الى الاستعانة ببعض ألوان المحسنات البلاغية على نحو قوله : « شراســـة وغلظة وانقباض ، ودعة ورقة وتبسيط (٧) » أو قوله : « لأنه لم يجد عنده غناء ، وانما وجد عنده عناء » (٨) وهذا ما تطور لديه فى ظاهرة (قلب الجملة أو المغايرة بين أجزائها) من نحو قوله : « لذة مؤلمة أو ألما لذيذا » (٩) والجد الهازل أو الهزل الجاد » (١٠) « وتهوى لترتفع وترتفع لتهوى » (١١) ··

وهذه السمات هى التى وسمت أدبه بسمة عامة هى التكرار والعطف ، وهى ظاهرة لفتت نظر دارسيه وقرائه على حد ســواء ، وأرجعها بعض الباحثين الى طبيعته الخلقية حيث انعكست آفة العمى على طبيعة كتابتــه ، اذ كان يتخذ كاتبــا ، فيملى عليه املاء ، فيكرر ويستعيد ، ويستطرد ليحقق ايقاعا منسجما مع ما يريـد فى نفس سامعه وقارئه ·

يقول شوقى ضيف متحدثا عن أسلوب طه حسين (١٢) : « ومن أهم ما يميز طه حسين فى الأيام وغـير الأيام أســلوبه المتموج الزاخر بالنغم فلا تسمع الى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة فى عباراته الملفوفة التى يأخذ بعضها برقاب بعض فى جرس موسيقى بديع ·

وكأنه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذى يروع السمع

---

(٥) نفسه ص ٦٢ ·
(٦) نفسه ص ٩٨ ·
(٧) نفسه ص ٩٩ ·
(٨) نفسه ص ١٣٤ ·
(٩) نفسه ص ٥٠ ·
(١٠) نفسه ص ٥٠ ، ٥١ ·
(١١) نفسه ص ٢٥ ·
(١٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر · دار المعارف ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ ·

كما يروع القلب فى آن واحد ، وهو لذلك بوفر بصوته كل جمال ممكن ، ومن الغريب انه لا يعدل عبارة يمليها ، ولا يعد محاضرة قبل القائها ، فقد أصبح هذا الاسلوب جزءا من نفسه وعقله ، فهو لا يملى ولا يحاضر الا به ، وكثيرا ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد الى ذلك عمدا ، حتى يستتم ما يريد من ايقاعات وأنغام ينفذ بها الى وجدان سامعه وقارئه » ٠

ويرجع سبب عنايته بالموسيقى وعدم الاقتصار على العبارة الموجزة ، والميل للبسط والتفصيل الى احتفاظه بخصائص التعبير القديم لدى الجاحظ وأمثاله حيث كان الأدب لا يقرأ بالعيون كما هو اليوم ، بل كان يقرأ بالأصوات والآذان ٠ يقول : « واحتفظ لنا فى هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوت ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيرا طبيعيا عن نظراته وتحليلاته ٠ وكل ما نقله الينا من الغريب ، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث فى الأدب ومن قصص وصور فنية — مختلفة — فلم يعد الجمال الصوتى عنده فراغا بل أصبح جزءا لا يتجزا من أدبه ٠ بل لقد غدا فى يده أداة مرنة شفافة تنقل الينا كل ما يختلج فى عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلا دقيقا ، فالاسلوب ليس عنده كساء أو طلاء وانما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات » ٠

والحق ان تلك السمات فى أسلوب طه حسين — وان استقت من التراث بعض سماتها — تعتمد الى حد كبير على دافع نفسى بقدر اعتمادها على دافع فنى ، وقد يكون هذا الدافع النفسى من آفة العمى والتكرار ، وقد يكون من حرصه على الاحاطة بالموقف وصفا وتصويرا كما ستتحدث عن قدرته التصويرية ، وليس أدل على ذلك من الاستشهاد بحديثه عن موقف عارض بسيط مر به فى طعام له مع أبويه وأخوته ٠٠ يقول :

« وكان يأكل كما يأكل الناس ، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب ! ما الذى يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذى يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شىء ٠٠ اذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها من الطبق المشترك ثم رفعها الى فمه ، فأما أخوته فاغرقوا فى الضحك ، وأما أمه فأجهشت بالبكاء ، وأما أبوه

فقال فى صوت هادىء حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يابنى ، وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته » (١٣) ٠

فهنا نراه يصور لنا هذه الحادثة تصويرا دقيقا ، فيفصل مواقف أ.ضائها تفصيلا لم يكتف فيه بالاشارة الى ضحك الأخوة والأخوات ، وبكاء الأم بل حرص على وصف الضحك والبكاء فى أقصى حالاتهما ، من الاغراق فى الأول ، والاجهاش فى الثانى ، اذ كان الأولون اغرارا عابثين ، وكانت الأم حزينة شاعرة بثقل مسئولية التفريط فى علاج عينيه مما ألم بهما من قبل ٠

ولم يكتف بتصوير العناصر الخارجية للحدث فى فئاتهم الثلاث : (الأخوة ، والأم ، والأب) بل صور أهم عنصر فى هذا الحدث وهو نفسه بأرجز عبارة وكأنه يفصلها تفصيلها فى ذكر آثار تلك الحادثة على نفسه التى يمكن ايجازها فيما يلى وقد ذكره فى خمس صفحات (١٤) :

تقييد حركته بالرزانة ، وتكوين ارادة قوية ، والحرمان من ألوان من الطعام كأبى العلاء ، حتى حين سافر الى أوربا ، وأخذ نفسه بألوان من الشدة ، وحرم على نفسه ألوانا من اللعب والعبث كان قد ألفها ٠

* دقة التصوير والوصف والتجسيد :

وهو فى تصويره ووصفه لا يستعين بالتشبيه والاستعارة والمجاز فحسب بل يعمد الى التصوير الكلى تارة والجزئى تارة ، المحسوس والمعنوى ، فيصور الوقائع والنوادر والمواقف ، كما يصور الخوالج والتأثرات ، والأشخاص حتى يمكن تشبيهه بالمرآة التى تمر على الناس فتعكس صورهم ، ويعتمد ذلك على علمه بالبيئة التى يعيش فيها يقول : « وأكبر الظن أن ما اكتسبه فيها (الربع والبيئة التى يسكن بها) من العلم بالحياة وشؤونها والاحياء وأخلاقهم لم يكن أقل خطرا مما اكتسبه فى بيئته الأزهرية من العلم » (١٥) ٠

ولعل أروع مجالات الوصف والتصوير لديه ما يتصل بالصوت والأصوات بل الروائح كما سنرى ٠

---

(١٣) جـ ١ ص ١٩ ، ٢٠ ويشير فى ص ١٢٠ الى اصابته برمد فى عينيه ، فاهمل اهله علاجه أياما ، ثم دعى الحلاق فعالجه علاجا ذهب بعينيه ٠

(١٤) جـ ١ ص ٢٠ ــ ٢٤ ٠

(١٥) جـ ٢ ص ٩٨ ٠

ويعتمد في وصفه وتصويره على خيال خصب في صورة تضارع ، بل تفوق وصف المبصرين لما تقع عليه عيونهم ، وللخيال عنده منزلة وأي منزلة . ها هو يقول عن فتاة قريبة من دارهم :

« كان لها في حياته ــ أو قل في خياله ــ تأثير عظيم » (١٦) كما يحدثنا عن رؤيته الداخلية ببصيرته لما يقصه القصاصون من قصص وحكايات شعبية وأساطير (١٧) عديدة حيث كان يراه بخياله ، يقول :

« وانما كان يخلو الى نفسه ويعيش في عالم من الخيال يستمده من هذه القصص والكتب المختلفة » (١٨) .

وبهذا الخيال الخصب لم يدع شاردة أو واردة مرت به في (الأيام) الا وصفها من جميع أقطارها حية أو جامدة حتى لو أدى به ذلك الى الاستطراد ، وتوقف القص ، من ذلك في وصف الأماكن والبيئات والأشخاص :

وصف السياج الذي يقرب من دارهم بريف الصعيد والذي كان من القصب (١٩) ، ووصف القناة (٢٠) ، بل وصف العفاريت (٢١) وما يتصل بالأحلام الجنسية لدى المراهقين وقد أسماه « أبا طرطور » (٢٢) ، ووصف العمي والعميان (٢٣) بما فيهم نفسه ، أو زميله في الكتاب ، تلك التي كانت تقص عليه القصص ، بل يذكر من المكفوفين عداها وعداه : جده . وسيدنا . كما يذكر زاوية العميان (٢٤) ، وبيئته في الريف ، ثم بيئته المتعددة بالقاهرة ويصف الأشخاص : أمه وأباه وأخوته وشيخه والعريف ونفسه ، والقاضي ، وأشخاصا يقيمون بجواره في بيئة دراسته ، والحاج فيروز ، والحاج علي وآخرين (٢٥) حتى ليمكن القول ان جماع

---

(١٦) جـ ص ٤ .
(١٧) حصر الحكايات والشعر والغناء والاساطير جـ ١ ص ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٦ ، ٢٢ . ٤٤ ، ٨٣ . ٨٤ . ٩١ ، ٩٤ ، ١٠٠ .
(١٨) جـ ١ ١١٩ . ١٢٠ .
(١٩) جـ ٢١ .
(٢٠) جـ ١ ١٢ ــ ١٧ .
(٢١) جـ ١ ٧ . ٨ ، ١٣ .
(٢٢) جـ ٢ ٩٣ .
(٢٣) جـ ١ ٤ . ٦ . ٢١ . ٣١ ووصف نفسه ٣٧ ، والمكتوفة ٥٥ ، وغيرها ١٠٥ . ١٠٧ .
(٢٤) جـ ٢ ٣٠ .
(٢٥) جـ ٢ ٩ . ٤٤ ، ٥٣ ــ ٦٣ ــ ٧٠ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ١٠٧ .

هذه الصور للأشخاص تعد لوحات قلمية فنية أعجب ما فيها صدورها عن كاتب مكفوف البصر ، ولا شك أن مصادر هذه الصور مصادر فنية ٠

فهو يصور بيئته القاهرية فى أطوار ثلاثة هى السكن والطريق أو حارة الوطاويط وصحن الأزهر ، بل يذكر وصفا للمدرج وعدد درجاته (٢٦) فى ملاحظة دقيقة ، ومفارق الطرق الأربعة (٢٧) ، ثم يصف الموت وصفا مسهبا بالنسبة لمن يهمه شأنهم كأخته (٢٨) ، وأخيه (٢٩) ، أو غير مسهب كوصف موت جده (٣٠) ، وبعض الشخصيات التى مرت به فى حياته الدراسية بالأزهر ، وفى الحالتين الأوليين يصور حزن أمه (٣١) تصويرا صادقا ، كما يصور حزنه لموت أخيه (٣٢) فى وباء الكوليرا سنة ١٩٠٢ ٠

بل قد يبرع فى وصف الأشياء الجامدة كوصف الدولاب (٣٣) ، والصندوق القديم (٣٤) ٠

أما أروع حالات الوصف والتصوير فما كان للأصوات :

يقول : « والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه ، صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ممتلىء ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ويبلغ قلبه فيملؤه روعا ، واذا هو مضطر الى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ويعتمد بمرفقيه على ركبتيه ويخفى رأسه بين يديه ، ويسلم نفسه لهذا الصوت الذى يأخذه من كل مكان ٠٠٠ وكان ينتهى الى أن يألف صوت الظلمة ويطمئن اليه ، ولكن فى الغرفة أصواتا أخرى كانت تفزعه وتروعه » (٣٥) ، أما هذه الأصوات مصادرة من حشرات وصغار حيوان سكنت شقوق الحوائط لا تلبث أن تتلاشى اذا ما أضيئت الغرفة ، وهناك أصوات أخرى تحتل مكانتها فى جملة ما أشار اليه من

---

(٢٦) جـ ٢ ٥ ٠
(٢٧) جـ ٢ ١٣ ٠
(٢٨) جـ ١ ١٢٢ — ١٢٤ ٠
(٢٩) جـ ١ ١٢٧ — ١٢٩ ٠
(٣٠) جـ ١ ١٢٥ ٠
(٣١) جـ ٢ ١٢٤ ٠
(٣٢) جـ ١ ١٣٢ — ١٣٤ ، ١٣٥ ٠
(٣٣) جـ ٢ ٨٩ ٠
(٣٤) جـ ٢ ص ٩٠ ٠
(٣٥) جـ ٢ ٣٨ ، ٣٩ ٠

أصوات . مثل صوت قرقرة الشيشة (٣٦) ، وأصوات من في الحارة (٣٧) وصوت الببغاء الحبيس (٣٨) التى كانت لدى البقال الفارسى « الحاج فيروز » : « صوت تلك الببغاء التى كانت تصوت في غير انقطاع ، كأنما تشهد الناس جميعا على ظلم صاحبها الفارسى الذى سجنها في ذلك القفص البغيض ، ليبيعها غدا أو بعد غد لرجل آخر يحبسها فى قفص بغيض ، حتى اذا تخفف منها وقبض ثمنها نقدا اشترى بدلها خليفة تقوم في ذلك السجن مقامها ٠٠ ٠الخ » ٠

بل يوازن بين أصوات الشيوخ في دروسهم ، ويصف درس الفجر بالفتور والنعاس ، والظهر بالقوة ، ثم يقول :

« كان فى أصوات الفجر دعاء للمؤلفين يشبه الاستعطاف ، وكان فى أصوات الظهر هجوم على المؤلفين يوشك أن يكون عدوانا ، وكانت هذه الموازنة تعجب الصبى فى نفسه لذة ومتاعا » (٣٩) ووصف صوت أخيه ورفاقه يطالعون دروسهم (٤٠) ، « فقد كان يروقه أن يسمع ، وما أكثر ما كان يسمع وما أعزب ما كان يسمع » (٤١) ويلحظ ما يجرى حوله . ويسمع ما يقال حوله (٤٢) أى أن أذنيه قامتا مقام عينيه ، كما يسمع ضحكاتهم (٤٣) . كما يصف الصوت بالضآلة والنحولة والتقطع والاتصال (٤٤)، بل صوت احتكاك المعدن بالزجاج(٤٥)، ثم الصوت المنكر حين يشربون الشاى بصوت مرتفع (٤٦) وأصوات القوم (٤٧) وصوت المؤذن (٤٨) . وصوت الرجل المتردد فى نية الصلاة (٤٩) واذا كان قد أثار اهتمامنا بما سماه الظلمة فيما مضى ، فانه يجعل للصوت ذكرى (٥٠)٠

---

(٣٦) ج ٢ ص ٣ ٠
(٣٧) ج ٢ ٤ ٠
(٣٨) ج ٢ ٦ ٠
(٣٩) ج ٢ ١٦ ٠
(٤٠) ج ٢ ٢٠ ٠
(٤١) ج ٢ ٢٤ ٠
(٤٢) ج ٤ ٢٦ ٠
(٤٣) ج ٢ ٢٥ ٠
(٤٤) ج ٢ ٢٦ ٠
(٤٥) ج ٢ ٢٧ ٠
(٤٦) ج ٢ ٢٧ ٠
(٤٧) ج ٢ ٣٤ ، ٥٨ ٠
(٤٨) ج ٢ ٣٦ ، ٣٩ ، ٧٤ ٠
(٤٩) ج ٢ ٧٤ وما بعدها ٠
(٥٠) ج ٢ ص ٧٦ ٠

أما الغنـــاء والموسيقى فلها فى الصــوت منزلة . فمبدح الغنـــاء الجميل (٥١) والزغاريد التى ترقص (٥٢) والموسيقى (٥٣) ، أما صوت الظلمة فينقطع وينقطع معه الخوف بمقدم ابن خالته ومرافقته له (٥٤) ومن صفات الصوت أن يكون . « أصم مكظوما ، وممتدا عريضا » (٥٥) أو يكون مفخما (٥٦) .

واذا كنا قد أشرنا الى أنواع من وصفه وتصويره للصوت على نحو فريد فاننا نود أن نشير الى نماذج لوصفه وتصويره للأشخاص ، ثم للبيئة ثم للضحك ، ثم للاحتضار والموت ، ثم لشىء من الجوامد وهو الصندوق ، ها هو يصف الحاج على .

« وكان عمى الحاج على رجلا شيخا قد تقدمت به السن حتى جاوز السبعين ، ولكنه احتفظ بقوته كلها : احتفظ بقوة عقله فهو ماكر ماهر ظريف لبق ، واحتفظ بقوة جسمه معتدل القامة ، شديد النشاط متين البنية . عنيف اذا تكلـم ، لا يعرف الهمس ، ولا يحسن أن يخافت صوته ، وانما هو صائح دائما ... » (٥٧) .

ويصف سياج القصب :

« كان مقتربا كأنما كان متلاصقا ، فلم يكن يستطيع أن ينسل فى ثناياه ، ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله الى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا من هذه الناحية ، وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ... » (٥٨) .

ويصف مسكنه بالقاهرة :

« فهو يسكن بيتا غريبا يسلك اليه طريقا غريبة أيضا ، ينحرف اليها نحو اليمين اذا عاد من الأزهر ، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار ويغلق فى الليل ، وتفتح فى وسطه فجوة ضيقة بعد أن تصلى العشاء ،

---

(٥١) جـ ٢ ٨٣ ، ٨٤ ، ١٤٩ ــ ١٥٠ .
(٥٢) جـ ٨٥٢ .
(٥٣) جـ ٢ ٨٥ .
(٥٤) جـ ٢ ١٠٨ .
(٥٥) جـ ٢ ١١٥ .
(٥٦) جـ ٢ ١٤٠ .
(٥٧)جـ ٢ ٤٤ .
(٥٨) جـ ٢ ٤ .

اذا تجاوز الباب أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى ، ودخانا خفيفا يداعب خياشيمه ··· » (٥٩) ·

ويصف الضحك :

« وكان ضحكه غريبا مضحكا حقا ان جاز هذا التعبير ، فقد كان يبدؤه عاليا ثم يقطعه ، ويضحك صامتا لحظة ، ثم يستأنفه عاليا ثم يقطعه ويمضى فيه صامتا ، ثم يستأنفه ، وهكذا » (٦٠) ·

أما وصف الاحتضار وما يترتب عليه من حزن فأبرزه اثنان ، عما موت أخته ، وثكل أمه ، ثم موت أخيه وحزنه عليه ·

أما وصف موت أخته ، فيقول فيه بعد أن يربط بينه وبين فقد عينيه : « وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة ، وظلت فاترة هامدة محمومة يوما ويوما ويوما وهى ملقاة على فراشها فى ناحية من نواحى الدار ·· » ·

ثم يقص علينا كيف تقدمت الأيام وهى على هذا النحو من الاهمال حتى تصيح صياحا منكرا ··· **والصياح يتصل ويزداد ··· والصياح يتصل ويشتد** والطفلة تتلوى وتضطرب بين ذراعى أمها ، فيدع الشيخ أصحابه ويسرع اليها ، **والصياح يتصل ويشتد** ، والطفلة ترتعد ارتعادا منكرا ويتقبض وجهها ويتصبب العرق عليه ··· ولكن **الصياح لا يزداد الا شدة** ، اذا الأسرة كلها واجمة مبهوتة محيطة بالطفلة لا تدرى ماذا تصنع ! ، ويتصل ذلك ساعة وساعة ···

والصياح متصل مشتد ، والاضطراب مستمر متزايد ···

ولكن **صياح الطفلة متصل** ··· والطفلة تصيح وتضطرب ·

حتى يقول :

« **واخذ صياح الفتاة يهدأ** ، وأخذ صوتها يخفت وأخذ اضطرابها يخف ، وخيل الى هذه الأم التعسة أن قد سمح الله لها ولزوجها وأن قد أخذت الأزمة تنحل · وفى الحق أن الأزمة كانت قد أخذت تنحل وأن الله قد رأف بهذه الطفلة ، وأن خفوت الصوت وهدوء هذا الاضطراب كانا آيتى هذه الرأفة ، تنظر الأم الى ابنتها فيخيل اليها أنها ستنام ثم تنظر فاذا هدوء متصل لا صوت ولا حركة ، وانما هو نفس خفيف شديد الخفة

---

(٥٩) ج ٢ ص ٣ ·

(٦٠) ج ٢ ص ٥٦ ·

يتردد بين شفتين مفتحتين قليلا ، ثم ينقطع واذا الطفلة قد فارقت الحياة » (٦١) وواضح هنا تتبعه لتطور الصياح من القوة الى الضعف الى الهمود ٠

أما موت أخيه فبعد أن يمهد لذلك باصابته بمرض الكوليرا ، وصياحه صيحة غريبة ملأت الجو الهادىء ليلا فهب لها القوم ، ثم معالجة القيء وحشرجته ، وشكواه من ألم فى ساقيه ، « صائحا مرة كاتما ألمه ومرة أخرى بجهده » حتى يقول : « والفتى فى سريره يتضور ، يقف ثم يلقى بنفسه ، ثم يجلس ثم يطلب الساعة ، ثم يعالج القيء ، وأمه واجمة ، والرجلان يواسيانه وهو يجيبهما : لست خيرا من النبى ٠٠٠ وهو يقوم ويقعد ، ويلقى بنفسه فى السرير مرة ومن دون السرير مرة أخرى٠وصبينا منزو فى ناحية من هذه الحجرة واجم كئيب دهش يمزق الحزن قلبه تمزيقا ٠

ثم ألقى الفتى نفسه على السرير ، وعجز عن الحركة وأخذ يئن أنينا يخفت من حين الى حين ، وكان صوت هذا الأنين يبعد شيئا فشيئا ، وان الصبى لينسى كل شيء قبل أن ينسى هذه الآنة الأخيرة التى أرسلها الفتى حيلة ضئيلة ثم سكت ، فى هذه اللحظة نبضت أم الفتى وقد انتهى صبرها ووهى جلدها ، فلم تكد تقف حتى هوت أو كادت ٠٠ » (٦٢) ٠ وواضح هنا أيضا تطور الصياح الى الضعف أى أن التصوير هنا مصدره الصوت أيضا ٠

أما وصفه للجوامد فكثير ٠ أهمه وصف « الصندوق » الذى عرفه منذ طفولته فى الريف ، ثم افتقده ، ولما ذهب الى القاهرة ووجده عند أخيه بالقاهرة كان شديد الشوق اليه والى أن يمسه ويجلس عليه ويمسح بيده الصغيرة خشمه الأملس ، ثم لما تركه أخوه له ، هجر مجلسه واختار مجلسا لصيقا بالصندوق « متحينا فرصة أن أتيحت له لينهض فيجلس على الصندوق ويداعبه ٠٠٠ » (٦٣) ٠

وانما أطلنا فى ذكر هذه النصوص ـ وما اخترنا الا القليل ـ لنقف على حقيقة مهمة هى استعاضة طه حسين بحاستى السمع واللمس عن حاسة الابصار ، واعتماد الوصف لديه على هاتين الحاستين اعتمادا فاق اعتماد المبصرين على أبصارهم ، وحقيقة أخرى هى شدة معاشرته للأشياء من صدى الصوت والأشخاص والأماكن حتى الجوامد من خشب ونحوه ،

(٦١) جـ ٢ ١٢٠ ـ ١٢٤ ٠
(٦٢) جـ ٢ ١٢٨ ـ ١٣٤
(٦٣) جـ ٢ ٩٠ ـ ٩٢ ٠

أذ تعيش الذكرى فى أعماقه دائما صورة حية نابضة يرسمها قلمه بأناقة بالغة ·

وضوح الصدى الوجدانى :

وانطلاقا من ذكرى الأشياء لديه ، كما أشرنا ، نقف على سمة أخرى من السمات الفنية فى أدب طه حسين هى وضوح الصدى الوجدانى فى كتاباته فى الأيام ، ويتجلى ذلك فى ناحيتين : ناحية تتصل بذكريات الأشياء وأخرى تتصل باتصال هذه الأشياء الماضية بما حدث له فى مستقبل حياته ·

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ، وما يتصل بالوجدان الشعبى من تراث شعبى وفولكلور ، حيث (خاتم سليمان) (٦٤) ، وما يتصل بالاحساس الدينى ورجال الدين (٦٥) وما يحيط به من مبالغات العادة ، وما يتصل بعلم السحر والطلاسم (٦٦) ، والحماسين (٦٧) ، والحكايات الشعبية ، والقصص ، والغناء الشعبى ، والشاعر الشعبى (٦٨) والمغازى والسير حتى ليغرم سيده بالغناء (٦٩) ويتخذ من النداء الذى يلى الآذان الشرعى · وهو التسليم على النبى صلى الله عليه وسلم ، وسيلة للمتعة الوجدانية المنغمة (٧٠) وهكذا كان القصص والغناء والشعر الشعبى زادا لوجدانه ، فيستمع الى قصص أبى زيد الهلالى سلامة ، وخليفة الزناتى ، ودياب وأمثالهم ، حتى لتحقق الاسطورة مكانا فى أصداء وجدانه ، ويعيش الفولكلور فى فكره مختلطا بأعماقه وجذوره ·

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما يتصل بعماه وبالمكفوفين عامة فهو يصف العمى والعميان ويتحدث عنهم كلما سنحت فرصة لذلك (٧١) وقد مرت بنا حادثته مع الطعام وآثارها فى نفسه ، وها هو يصف نفسه فى نظر أهله « بالشىء » تارة ، و « الثمامة » تارة ، و « المتاع » (٧٢) تارة ،و يحدثنا عن رفيقه فى الطريق الى الأزهر أنه يجلسه فى

---

(٦٤) جـ ١ ١٣ ·
(٦٥) جـ ١ ٨٤ ، ٩١ ، ٦٨ ·
(٦٦) جـ ١ ٩٧ ·
(٦٧) جـ ١ ١٠٩ ·
(٦٨) ١ / ٥٤ . ٧٦ ، ٥ . ٦ ، ٩ ، ١٦ ، ٢٤ ، ٢٦ ·
(٦٩) ١/ ٣٢ ·
(٧٠) ١ / ٥٦ ·
(٧١) ١ / ٤ . ٦ ، ٢٤ ، ٣١ ، ٦٥ ، ١٠٥ ·
(٧٢) ١ / ٢٢ ·

مكانه (٧٣) ، بل قد يجذبه فى غير رفق (٧٤) ، وأنه يهمل اهمالا (٧٥) تاما ، وأنه دائما مطرق (٧٦) ، وانه فى وحدته فى غرفته بحى الحسين وحيد يستقبل حظه مع العذاب حيث يطفىء أخوه المصباح ويدعه مع الوحدة والرهبة والفزع والظلام ويمضى مع رفاقه (٧٧) ، تبتسم شفتاه ويحزن قلبه فى وحدة متصلة ، ومع أصوات مختلطة تأتيه فى الظلام ، وعليه ألا يظهر أخاه على شىء من ذلك ، لأن أبغض شىء اليه أن يطلب الى أحد شيئا (٧٨) ، يقول :

« كان اذن يقبل على طعـامه ، حتى اذا فرغ منه عاد الى سكونه وجموده فى ركنه الذى اضطر اليه ، وقد أخذ النهار يتصرم ٠ وأخذت الشمس تنحدر الى مغربها ، وأخذ يتسرب الى نفسه شعور شاحب هادىء حزين ثم يدعو مؤذن المغرب الى الصلاة ، فيعرف الصبى أن الليل قـد أقبل ويقدر فى نفسه أن الظلمة قد أخذت تكتنفه ، ويقدر فى نفسه أن لو كان معه فى الغرفة بعض المبصرين لأضيىء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة ٠ ولكنه وحيد لا حاجة له الى المصباح فيما يظن المبصرون ، وانه ليراهم مخطئين فى هـذا الظن ، فقد كان ذلك الوقت يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور ، وكان يجد للظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من عقله الناشىء ومن حسه المضطرب » (٧٩) ويمضى يحدثنا عن الأرق المتصل المخيف ، حتى اذا ما عاد أخوه وأنس اليه أحس بالأمن والدعة ويدير فى نفسه خواطر الأمن الوادع وتفكير الهادىء المطمئن » (٨٠) ٠

حتى تقرع أذنيه كلمات صارمة قاسية حين يناديه أستاذه : اسكت يا أعمى (٨١) ، أو أقبل يا أعمى (٨٢) « وكان قد تعود من أهله كثيرا من الرفق به وتجنبا لذكر هذه الآفة » (٨٣) أو « انصرف يا أعمى فتح الله عليك » (٨٤) ، ولم يصرفه عن التفكير فى ذلك شىء ٠ وهو يعلم

---

(٧٣) ٢ / ٣٠ ٠
(٧٤) ٢ / ٢٢ ٠
(٧٥) ٢ / ٢٤ ٠
(٧٦) ٢ / ٢٩ ٠
(٧٧) ٢ / ٣١ ٠
(٧٨) ٢ / ٣٣ ٠
(٧٩) ٢ / ٣٨ ٠
(٨٠) ٢/ ٤٠ ٠
(٨١) ٢ / ١٥٣ ٠
(٨٢) ٢ / ١٠ ٠
(٨٣) ٢ / ١٠٢ ٠
(٨٤) ٢ / ١٠٢ ٠

الطريق الذى يجب أن يسلكه المكفوفون فى حياتهم (٨٥) ، حتى يصف نفسه وهو فى الثالثة عشرة من عمره ، يقول عن نفسه :

« عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أرسل الى القاهرة ليختلف الى دروس العلم فى الأزهر . وان كان فى ذلك الوقت لصبى جد وعمل كان نحيفا شـاحب اللون مهمل الزى أقرب الى الفقر منه الى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاما فى عباءته القذرة وطاقيته التى استحال بياضها الى سواد قاتم ، وفى هذا القميص الذى يبين من تحت عباءته وقد اتخذ ألوانا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفى نعليه الباليتين المرقعتين . تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف ، واضح الجبين مبتسم الثغر مسرعا مع قائده الى الأزهر لا تختلف خطاه ولا يتردد فى مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التى تغشى عادة وجوه المكفوفين ، تقتحمه العين ولكنها تبتسم له وتلحظه فى شىء من الرفق ، حين تراه فى حلقة الدرس مصغيا كله الى الشيخ يلتهم كلامه التهاما ··· » (٨٦) ·

وكما كانت المكفوفة فى الكتاب تقص عليه ما سمعت من قصص شعبى (٨٧) تطور مع الأيام الى تلك الفتاة الفرنسية التى كانت تقرأ له مساء قصصا عالمية بعد أن ينتهى من دروسه ، وهى «سوزان» زوجته ·

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما تركه انطباع الموت والأحزان فى نفسه وخصوصا موت أخته وموت أخيه على نحو ما قدمنا (٨٨) ، فالى جانب تصـوير الموت كما قدمنا نجـده يتتبع أثر هاتين الحادثتين فى أمه التى أحست الشكل : « وما أشد نكر هذه الساعة التى أقبل فيها بعض الناس واحتملوا الطفلة ومضوا بها الى حيث لا تعود ! كان ذلك اليوم يوم الأضحى » ، ومنذ ذلك اليوم اتصلت الأواصر بين الحزن وهذه الأسرة ، فقد الأب أباه الهرم ، وفقدت الأم أمها الفانية ، والأم فى هلع مستمر ، أما هو فيمزق الحزن قلبه تمزيقا ويهمنا هنا ما يذكره من أنه منذ وفاة أخيه تغيرت نفسيته تغيرا تاما ، وعرف الله حقا ، وكان يصلى صلاتين فى كل فرض ، ويصوم شهرين ، ويطعم الفقراء واليتامى ، ويقرأ له القرآن ، وينظم الشعر (٨٩) · كما عرف الأحلام المروعة ، تتمثل له علة

---

(٨٥) ٢ / ١٤٣ ·

(٨٦) ٢ / ٤٨ ، ١٤٩ ·

(٨٧) ١/ ٥٥ ·

(٨٨) ١ / ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢، — ١٣٤ ، ١٣٥ ·

(٨٩) ١/ ١٢٤ — ١٣٧ ·

أخيه كل ليلة طيلة أعوام تالية ، ثم أخذت تتمثل له حينا بعد حين ، وما يزال يراه فيما يرى النائم مرة كل أسبوع على أقل تقدير بعد أن تقدم به العمر (٩٠) .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما يتصل باللعب ، فهو حريص على ألوان من اللعب فى البيت وقرب البيت فى طفولته الريفية : « يجمع طائفة من الحديد وينتحى بها زاوية من البيت ، فيجمعها ويفرقها ، ويقرع بعضها ببعض وينفق فى ذلك ساعات حتى اذا سئمه وقف على أخوته أو أقرانه وهم يلعبون ، فشاركهم فى اللعب بعقله لا بيده ، وكذلك عرف أكثر ألوان اللعب دون أن يأخذ منها بحظ » (٩١) حتى انصرف عنها الى سماع القصص والأحاديث وانشاد الشاعر ، ثم تطور اللعب لديه حين كان يزور بيت المفتش الزراعى فتتصل مودة ساذجة بينه وبين زوجته وهى فتاة لم تبلغ السادسة عشرة ولم يكن لها ولد « وكان لعبا لذيذا » (٩٢) ، ثم ها هو يحرم من اللعب ومن مداعبة الصندوق الخشبى حين يذهب الى القاهرة مصاحبا لأخيه فكأنه حرم من اللعب ، وتحول الى حياة صارمة قاسية فيها وحدة ووحشة واغتراب وسكون على نحو ما يحدثنا (٩٣) لهذا يحدثنا عن حزنه على الببغاء السجين لدى التاجر الفارسى .

ومن أبرز أصداء الوجدان المفارقة بين بيئتى الريف والمدينة ، فهو يصورهما باجادة فى الحالتين مبينا التباين الصارخ بينهما ، لذا ينادى فى حياته العملية بأن يكون العلم كالماء والهواء ، وها هو يقارن بين العلم والخطباء والناس فى البيئتين مبينا تخلف الأولى ، وها هو يصور لنا مصافحة النسيم لصفحة وجهه فى صحن الأزهر فجرا ، ومدى اقباله على العلم ، وفى ذلك كله تنقلب به الحياة ، فنراه يحس الفشل فى امتحان حفظ القرآن الكريم مرتين فى الريف ، ثم يتطور ذلك لديه الى تحدى لجنة الامتحان فى الأزهر ، وكان انقلابه على شيخه « سيدنا » وتعاليه عليه نواة لانقلابه على شيوخه بالأزهر ونقده اياهم ، وكان احساسه بالتفوق على زملائه بالريف بعد عودته من القاهرة (٩٤) نواة لاحساسه بالتفوق على الدراسة والدارسين بالأزهر ، وكان تكوينه الثقافى من تراث شعبى ، ومن حفظ المتون والألفية ، وتتلمذه على القاضى ، والمفتش

---

(٩٠) ١ / ١٣٧ .
(٩١) ١ / ٢٤ .
(٩٢) ١ / ١١٧ .
(٩٣) ٢ / ٣٥ .
(٩٤) ١ / ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٠ .

الزراعى فضلا عن سيدنا فى الريف نواة لتتلمذه على يد أعلام الأزهر آنذاك كالشيخ محمد عبده ، وسيد بن على المرصفى الذى أحبه والشيخ عبد الله دراز ، والشنقيطى ، وقراءته ليعقوب صروف وقاسم أمين (٩٥) وكانت مناقشساته وجد له وليدة نشأته الجـدلية القديمـة حيث كان الاضطراب فى تفكيره اذ اختلف الى علماء متنوعين فى طفولته الريفية فاجتمع له مقدار من العلم ضخم مختلف مضطرب متناقض ما أحسب الا أنه عمل عملا غير قليل فى تكوين عقله الذى لم يخل من اضطراب واختلاف وتناقض » (٩٦) ٠ وهذا مدخل مهم لتفسير كثير من أسس ثورته المنهجية التى طرحها بشكل حاد فى كتابه (فى الشعر الجاهلى) سنة ١٩٢٦ فأحدثت أزمة حادة كتب على أثرها كتاب الأيام فى الجزء الأول ثم عدلها أو عدل عن بعضها فيما طبعه من كتاب (فى الأدب الجاهلى) ومن المعروف أن (الأيام) ظهرت سنة ١٩٢٩ بعد أن نشر مسلسلا فى الهلال ٠

ومن تفاعل هذا الصدى الوجدانى نشأ نوع من التراسل الفنى بين الأجناس الأدبية فى (الأيام) ، فهى ــ من ناحية ــ تجمع بين تسجيل الأحداث البارزة فى حياته أو السيرة الذاتيـة ، وهى من ناحية تجمع شيئا من خصائص الفن الروائى ، وفيها من خصائص البحث الاجتماعى ، والمقال العلمى أو الاجتماعى لذا يجمع بين التصوير وهو طـابع الفن الروائى ، والتقرير وهو سمة المقال ، ويقل الحوار (٩٧) ولهذا نراه يقدم لنا فصلا عن السحر وآخر عن الأزهر ، وثالثا عن أشخاص يسكنون فى الربع(٩٨) ، ولهذا أيضا نراه يقدم لنا اتحافا علميا ، « فيذكر لنا البيان والتبيين » ، واختلاف اللهجات (٩٩) ، والعروض ، ويحدثنا عن مناهج الشيخ محمد عبده ، وأثر الشيخ سيد بن على المرصفى فى الدراسات الأدبية الى غيرهما من أعلام ، كما أنه يحرص على ضمير الغائب فيتحدث عن نفسه من خلاله ، ومع هذا ينسى القالب الروائى فيخصص الفصل الأخير من الجزء الأول وهو الجزء العشرون لمخاطبة ابنته ، ويخصص سطورا أخيرة لا تتعدى عدد أصابع اليدين لمخاطبـة ابنه على سبيل الاهداء ، ولا يقتصر الضمير على هذين الموطنين فحسب بل يضيف حديثا بضمير المتكلم يتحدث فيه عن نفسه : « درست كما تدرسون وتعبت كما

---

(٩٥) ٢ / ٦٤ ، ٦٥ ، ١٣٦ ، ١٥٤ ، ١٧٦ ٠

(٩٦) ١ / ٨٧ ٠

(٩٧) تطور الرواية العربية ، عبد المحسن بدر ، دار المعارف ط٢ ص ٢٩٧ ٠

(٩٨) ٢ / ٩ ٠

(٩٩) ٢ / ٢١ ٠

تتعبون » الخ (١٠٠) ، بل يترك السياق ويستطرد لوصف الشخصيات ومن يمر به وما يمر به ، ثم يقطع السياق باستطراد ينصرف فيه عن تصوير جماعة الطلاب الى مقال اجتماعى يبدؤه بقوله :

« وهذا يصور حال هذه الجماعات الضخمة من أبناء الريف التى كانت تفد على القاهرة ··· » (١٠١) فيما لا يقل عن سبع صفحات . ثم يعود للقص بعد ذلك ، ويعود للاستطراد أو القفز مرة أخرى فى آخر الجزء الثانى (١٠٢) ·

اجادة التهكم والنقد

فهو حين يتهكم لا يقتصر على ما ينتج عن ذلك من تصغير ، بل يتجاوزه الى النقد الفكه ، أو الهجاء المبطن بالدعابة ·

فكم نقد شيخه « سيدنا » فى أداء رسالته نحو القرآن على نحو غير كامل ، وكم نقد « العريف » ، وكم نقد البيئة فى تخلفها ، وأهله فى اهمالهم اياه واهتمامهم بأخيه (١٠٣) ، بل ينسونه فى القطار حتى يذهب الى بلدة مجاورة ولا يتذكرونه الا بعد فترة من وصولهم الى دارهم ، وكم نقد الأزهر وشيوخه ومناهجه ، وطرق الامتحان والاختبار والكشف الطبى (١٠٤) وغيرهما ، وربما نقد تاجرا أو زميلا أو معلما ، أو دروس الأدب فى الأزهر (١٠٥) ويتفكه بتحريف البيت : (١٠٦) ·

أرى أن دارا لست من أهلها قفر بدوت وأهلى حاضرون لأننى

أرى أن دارا الست من أهلها قفر ·· ·· ·· ·· ·· لأننى

ونقد غش سيدنا (١٠٧) ، وأشار الى عدم اطمئنانه لوعود الرجال (١٠٨) ونقد الرشوة (١٠٩) ، والعلماء (١١٠) ، وهدف من ذلك

---

(١٠٠) ٢/ ٥٦ ·
(١٠١) ٢/ ٧٣ ـ ٨٠ ·
(١٠٢) ١٧٩ ·
(١٠٣) ٢/ ١٢٠ ·
(١٠٤) ٢/ ١٠٣ ·
(١٠٥) ٢/ ٧٧ ، ١٠٠ ·
(١٠٦) ٢ / ١٥٨ ·
(١٠٧) ١/ ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٣ ·
(١٠٨) ١ / ٦٥ ·
(١٠٩) ١ / ٥٤ ·
(١١٠) ١ / ٧٩ ·

كله الى الوقوف فى وجه التباين الصارخ بين البيئتين : الريفية والمدنية ، ومحاربة الجهل والتخلف ، وقد دفع ثمنا لها عينيه • وهذا واضح جدا فيما كتب فى الأيام •

المعجم اللغوى :

أما معجمه اللغوى فيستمد وجوده من سمات أسلوبه ــ كما قدمنا ــ ومن أناقته الاسلوبية نشأ معجمه اللغوى الذى يستمد من التراث زاده ، ومن المعاصرة ثيابه ، ها هو يتحفنا بألفاظ :

النسيئة(١١١) ، والشمامة ، وتزود ، ويبلو ، وطلعة ، والدبس ، وازدراء ، والضعة ، ويغرونه ، وأترابه ، ويختلف الى ، والهرم ، وفانية ، والثكل ، والأواصر (١١٢) ، وكلف بالشاى ، وخجل ووجل وهاميه ، وقدمه (١١٣) •

ويلجأ لصيغ المبالغة : بكاء شكاء(١١٤) ، واسم المكان من الثلاثى وغيره (١١٥) :

مزجر ، ومنصرفهم ••• الخ •

ويقتبس من القرآن الكريم : ابتغوا الوسيلة (١١٦) ورغبا ورهبا (١١٧) •

ويتخذ من المفعول المطلق أداة تأكيد وتقوية :

يكظم ضحكه كظما عنيفا ، وتنزح الطبق نزحا ، وفصلها تفصيلا ، وجروا جرا ، ويطرق طرقا (١١٨) ، وكذلك الحال : مصبحا وممسيا (١١٩) • فضلا عن التكرار الذى يشيع شيوعا كثيرا ، والمحسنات البديعية المقبولة •

---

(١١١) ٢ / ٩ •
(١١٢) ١ / ٦ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ١٦ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١٢٥ ، ١٢٤ ، ١٢٦ •
(١١٣) ٢ / ٣٢ ، ٣٤ ، ٥١ ، ٩٩ ، ١٤٩ •
(١١٤) ١ / ٦ •
(١١٥) ١ / ٢٥ ، ٦٣ •
(١١٦) ١ / ٦٦ •
(١١٧) ٢ / ١٩ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٥٧ ، ٤٣ •
(١١٨) ٢ / ١٣٤ •
(١١٩) ٢ / ٣٣ •

وفي ذلك كله نجد الامتاع اللغوى والأدبى فى غير اسراف أو مبالغة أو تقعر · بل فى أناقة ودقة واتقان ·

وهكذا نرى أن اهتمام طه حسين بالصوت نابع من موسيقية قابعة فى أعماقه ، لأنه يرى ببصيرته لا ببصره ، وطريق بصيرته الأذن لا العين ·

والاهتمام بالصوت ـ الى هذا الحد ـ نجد له اشارات هنا وهناك تبين أهمية الصوت ، فها هو الجاحظ يحدثنا عن الصوت وتأثيره ، يقول : « وأمر الصوت عجيب وتصرفه فى الوجوه عجب » (١٢٠) · ثم يسوق أنواعا من تأثيره ، فمنه ما يقتل كصوت الصاعقة ، ومنه ما يسر النفوس ، كالأغانى ، وما يكمد حتى ليرجع تأثير بعض الأصوات الشجية والقراءات الملحنة الى الصوت قائلا :

« وليس يعتريهم ذلك من قبل المعانى ، لأنهم فى كثير من ذلك لا يفهمون معانى كلامهم » (١٢١) ، ويستشهد لذلك بقول من بكى بسماع تلاوة شىء من القرآن مع أنه غير مؤمن « انما أبكانى الشجا » ·

ثم يذكر الجاحظ أثر الأصوات (١٢٢) فى الحيوان حيث تتأثر الدواب بالغناء ، والابل بالحداء ، والسمك بعطعطة (تتابع الأصوات واختلاطها) أصوات الصيادين ، وتأثر الطيور وغيرها بالطساس (جمع طس وهو الطست) كما يذكر الصفير والغناء واستخدام ذلك فى الصيد ، وسقى الدواب ، وتنفير الطيور ، واستخدام الصوت للحية ، ثم يشير الى تعليق الحلى والخلاخل على اللديغ بصوتها وخشخشتها ، مما تجعله يفيق ·

وللموسيقيين أحاديث طويلة عن الصوت وحدوثه ، وصلة ذلك باهتزاز الأوتار وشدتها ، وحديثهم عن آلات انتاج الصوت من آلات النقر أو القرع مثل الطبول والقضبان ، أو الخشبة والجلاجل والصنوج ، وآلات النفخ كالأبواق والمزامير والصفارات ··· الخ ، والآلات الوترية كالربابة والعود ··· الخ ·

---

(١٢٠) تهذيب الحيوان للجاحظ ، عبد السلام هارون ص ١٥٧ وما بعدها ·
(١٢١) نفســه ·
(١٢٢) نفســه ·

التعبير الأدبى
فى (همس الجنون)

لنجيب محفوظ

لغة القاص ، أو لغة الكاتب فى قصصه ، تجربة فنية جديرة بالاهتمام والدرس ، لما يكتنف القصـــة من عوالم متداخلة ، ورؤى متباينـــة ، وشخصيات متنوعة ، وعواطف مضطرمة ٠

وفى معظم الأحوال نجد القاص لا يقدم تجربتـه استجابة لانفعال طارىء أو شحنة عاطفية دافقة فحسب ، كمـا أنه لا يستعين اســـتعانة أساسية فى طريقته الفنية بوسائل خارجية ايقاعية ، ذلك أن القاص فى تجربته القصصية يسلك مسالك فنية شتى ، من بينها :

التصوير الداخلى ، أو التعبير من الداخـل وذلك باســتكناه أعماق شخصيات عمله القصصى ، واستبطانها ، ومن ثم قيامه بمحاولة التصوير من الداخل بتعبيره عن مشاعر الشخصية وخواطرها ونزعاتهـــا ونموها وتطورها ٠

ومن بين هذه المسالك الفنية ـ أيضا ـ التصوير الخارجى أو التعبير من الخارج بموقف حيادى يتجرد من مشاعره الذاتية ، وثقافته الشخصية ، وخبرته الخارجية ما أمكنه ذلك ، ليعرفنـــا بجو القصة وعالمها وثقافتـه وشخوصها وأحداثها وبدايتها ونهايتها ٠٠ الخ ٠

فالى أى حد تكون لهذا الكاتب الحرية فى اختيــار الشكل الفنى لطريقته فى التعبير : طولا وقصرا ، أو اطنابا وايجازا ، وايثارا للتراكيب وتوظيفا لها وقصدا الى عدد الكلمات ، وأسماء الأقاصيص ، وتردده بين ضميرى الغائب والمتكلم ، وميله لاحدهما ، وصلة ذلك بمنهجه أو مذهبه الأدبى ؟ ٠

ولاشك أن ذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بمراحل نمو الكاتب وتطوره ، والا كان الحكم عاما هائما ٠٠

وفى محاولة لدراسة طريقة التعبير القصصى عند نجيب محفوظ رأينا أن نطبق دراستنا على انتــاجه الباكر فاخترنا مجموعته القصصية الأولى ، وهى (همس الجنـــون) (١) التى صـــدرت طبعتهـا الأولى سنة ١٩٣٨ ٠

---

(١) انظر ط ٩ ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٨ ٠

وقد راعينا فيما وقفنا عليه من نصوص اختيار الجملة الأولى والجملة الأخيرة من كل قصة قصيرة بالمجموعة (٢) حتى نخضع اختيارنا لمبدأ واحد فى النصوص جميعها ، وبذلك نجد أنفسنا أمام ست وخمسين جملة ، موزعة بالتساوى بين مفتتح الأقصوصة وختامها (٣) ٠

عدد كلمات الجملة :

أول ما يلقانا فى دراسة التعبير عند نجيب محفوظ عدد كلمات الجملة عنده ، وسنجد أن أقل عدد للكلمات فى الجملة عنده هو ثلاث كلمات ، وأكثرها تسع وخمسون كلمة ، والفارق واضح جدا بين الحدين ، وبجمع عدد الكلمات فى الجمل المختارة ، وعددها ست وخمسون ، نجد أن المجموع ١٠٢٧ كلمة ، فاذا بحثنا عن متوسط عدد كلمات الجملة وجدناه ١٧٫٧٥ أى نحو ١٨ كلمة ، فاذا ما صنفنا كلمات الجمل تصنيفا بين العشر والعشرين كلمة وجدنا ما لم يزد عدد كلماتها عن عشرين كلمة ٣٦ جملة ، وما زاد عن ذلك ٢٠ جملة ، وما كان منها فى حدود ١٠ كلمات فأقل هو ١٤ جملة ، أى أن ما كان فى حدود عشرين كلمة هو الأكبر ٠

كم الصفحات :

فاذا ما أضفنا الى ذلك ملاحظة كم صفحات الأقاصيص ، أى عدد صفحات كل قصة قصيرة وجدنا أن الحد الأدنى لعدد صفحات كل أقصوصة هو ثلاث صفحات (٤) وأن الحد الأقصى هو ثمانى عشرة صفحة وبضعة أسطر (٥) فاذا نظرنا الى متوسط عدد الصفحات فى المجموعة بوجه عام وجدناه عشر صفحات وبضعة أسطر ، وفى ذلك ما يقفنا على عدم ميل الكاتب الى الايجاز حرصا منه على الوفاء بما يمليه الموقف ٠

ومما يتفق مع ذلك ما نستنبطه من تأمل أسماء أقاصيصه ٠

---

(٢) بالمجموعة ثمان وعشرون قصة قصيرة ٠

(٣) غنى عن البيان أننا لم نخضع اختيار المبتدا والختام لمبدأ القدماء فى التانق فى ثلاثة مواضع ليكون الكلام اعذب لفظا واحسن سبكا ، فقصدنا غير قصدهم البلاغى المعروف ، لأن العمل الأدبى كل لا يتجزأ ٠

(٤) اقصوصة واحدة فقط هى فلفل ص ٣٠٨ ٠

(٥) اقصوصة الشريدة ص ٥٨ ٠

أسـماء الأقاصيص :

أما أسماء أقاصيصه ، فنقول فى البداية أن المجموعة حملت اسـم الأقصوصة الأولى ، وجاءت باضافة النكرة الى المعرفة (همس الجنون) ، وكان عدد ما عرف بالاضافة احدى عشرة أقصوصة ، وهذا يتصل بظاهرة عامة فى أسماء أقاصيصه ، اذ مال فيها الى التعريف باللام أو الاضافة ، أو اسم الاشارة أو الضمير ٠

ثم كان ما جاء منها نكرة موصوفا بصفة (٦) ، وهكذا كان جملة ما جاء معرفة احدى وعشرين أقصوصة من بين ثمان وعشرين ، وما جاء نكرة لم يخل مما يلحق به ماعدا عنوان أقصوصة (فلفل) الذى جاء نكرة مجردة عن أية كلمة أخرى ٠ وفى ذلك نجد أن عنوان الكلمة الواحدة ورد ست مرات فقط واحدة منها نكرة والأخريات معرفات ، وما عدا ذلـك تراوح العنوان فيه بين كلمتين أو ثلاث أو أربع ، كما نجد ميله للتعرف بالاضافة أكثر من ميله الى أى فرع آخر من المعرفة ، وفى ذلك ميل الى اطالة التركيب ٠

وهنا ينتقل بنا البحث الى مواطن اطالة التركيب عنده ٠٠ هل تكون فى أول الجملة أم فى وسطها أم فى آخرها ؟

التمديد أو الزيادة :

ومما يتفق مع قولنا بالاطالة دراستنا لطرق التمديد أو الزيادة فى التركيب الفنى عنده ما بين المقدمة والوسط والنهاية ٠ وهذا ما نستنبطه من الجدول التالى :

---

(٦) يقول ابن هشام عن النكرة الموصوفة بصفة : « قد قرب من المعرفة الاختصاصية بالصفة » الاعراب عن قواعد الاعراب ـ تحقيق الدكتور / على فودة نيل جامعة الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ ص ٥١ ٠

نوع التمديد	التوكيد	التكرير	الصلة والموصول	الاعتراض	تقديم المفعول به	الوصف	الحال	الجار والمجرور	العطف	الظرف	التشبيه	مفعول به ثان	التقسيم والتفصيل
بداية الجملة	٥ أن ٤ لكن	١	—	—	—		—	—	—	—	—	—	—
وسط الجملة	—	١	١	٥	١	٥	٣	٤	١٢ بل والواو	٤	—	—	—
نهاية الجملة	—	٢	٤	—	١	٢٩	٣٤	١٦	٢٨ الواو	٤ + ١	٢ الكاف وكأن	١	١

يميل نجيب محفوظ الى زيادة تركيب الجملة فى نهاياتهـــا أكثر مما يميل فى بداياتها ، وبتأمل الجدول السابق نجد أن ما حفلت به بداية الجملة هو التوكيد والتكرير فحسب وجاء التكرير بهدف التأكيد (٧) . أيضا ، أما التوكيد فجاء بأن غالبا بينما لا نجد التوكيد فى وسط الجملة أو نهايتها ، الا فى حالة التكرير .

والتوكيد عادة يفيد : التقرير ، ودفع توهم التجوز أو السهو ، أو عدم الشمول ، كما أن التكرير يأتى للتأكيد ، وزيادة التنبيه ، كما يأتى لطول فى الكلام أو لتعدد المتعلق .

ونجد العكس فى الموصولية ، اذ نجدها ترد فى نهاية الجملة أربع مرات بينما لا ترد فى الوسط الا مرة واحدة ، وجاءت كل من الذى والتى مرتين للعاقل مرة واحدة ، والموصولية تأتى لعدم علم المخاطب بالأحوال المختصة به سوى الصلة . أو للتفخيم ، أو لتنبيه المخاطب ، أو لتعظيم الخبر أو تحقيره .

ونجد الاعتراض لا يأتى الا فى الوسط (خمس مرات) ، ويأتى عادة فى أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الاعراب (٨) لنكتة ذكر البلاغيون من أنواعها : التنزيه والتعظيم . أو التنبيه ، أو التخصيص ، أو المطابقة ، أو الاشارة لغرابة ، ويرون من محاسن الاعتراض حسن الافادة ، مع أن مجيئه مجيىء لا معول عليه فى الافادة فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لاترتقبها ، ومنه ما يدفع توهم ما يخالف المقصود ، ويذكر النحويون من الجمل المعترضة ما يأتى للتسديد أى للتقوية ، أو للتبيين (٩) .

أما تقديم المفعول به فقد ورد مرة واحدة فى الوسط والختام على حد سواء ، ويذكر البلاغيون من دواعى التقديم : الأهمية ، وتقديم المسرة أو المساءة ، أو ما يستلذ ذكره ، والاختصاص .

---

(٧) التكرير توكيد لفظى .

(٨) يذكر النحاة الجمل التى لها محل من الاعراب وهى الجمل : الخبرية ، والحالية ، والمفعولية ، والمضاف اليه ، وجواب الشرط الجازم ، والتابعة لمفرد ، والتابعة لجملة لها محل .

كما يذكرون الجمل التى لا محل لها من الاعراب وهى الجمل :

المبتداة أو المستأنفة ، وجملة الصلة ، والمعترضة ، والتفسيرية اى الكاشفة لحقيقة ما تليه ، وجواب القسم ، وجواب لشرط غير الجازم ، والتابعة لما لا موضع لها ـ الاعراب عن قواعد الاعراب ـ لابن هشام تحقيق الدكتور على فودة نيل ، جامعة الرياض ١٤٠١ / ١٩٨١ ص ٣٧ وما بعدها .

(٩) نفسه ص ٤٤ .

وبالنظر الى : الوصف ، والحال ، والجار والمجرور ، والعطف ، والظرف نجد ازدياد ورودها فى نهاية الجملة واطراد هذه الزيادة المكملة كلما دنونا من نهاية الجملة ، فبينما نجد الوصف فى الوسط ٥ مرات نجده فى النهاية ٢٩ والحال ٣ فى الوسط و ٣٤ فى النهاية ، والجار والمجرور ٤ فى الوسط و ١٦ فى النهاية ، والظرف ٤ فى الوسط و ٥ فى النهاية ، كما نلاحظ ان الظرف « قط » يأتى مرة واحدة وهو لاستغراق ما مضى من الزمان .

كما تنفرد النهاية بالتشبيه ، والمفعول به والتقسيم والتفصيل ، وهكذا نجد اتجاه التمديد فى الجملة فى النهاية أكثر منه فى الوسط والبداية واننا لم نبعد كثيرا عما تحدث عنه النحويون فى تناولهم للجملة التى تتكون من فعل وفاعل ، أو من مبتدأ وخبر ، أو ما كان بمنزلة احدهما كالفعل ونائب الفاعل ، وما أصله المبتدأ والخبر سواء أفاد فائدة يحسن السكوت عليها أم لم يفد ذلك (١٠) وحديثهم عن الجملة الكبرى والجملة الصغرى (١١) ، كما أننا لم نبعد عما رآه علماء المعانى فى الجمل الرئيسة (١٢) وغير الرئيسة (١٣) وبذلك نجد ميل كاتبنا الى زيادة تركيب الجملة فى نهايتها .

فاذا تصورنا المرسل « نجيب محفوظ » وأردنا أن نحكم على اتجاهه العام فى « تمديد الجملة » لوقفنا على حقيقة فنية هى أنه يميل الى الاطناب .

---

(١٠) مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام . ت محيى الدين عبد الحميد القاهرة ، المدنى . د٠ت ٢ : ٣ .

(١١) يذكر ابن هشام الجملة الكبرى « زيد أبو غلامه منطلق » ، والصغرى « غلامه منطلق » ، اما أبو غلامه منطلق فجملة كبرى بالنسبة للصغرى ، وصغرى بالنسبة للكبرى « زيد أبوه غلامه منطلق » ـ الاعراب عن قواعد الاعراب تحقيق الدكتور على فودة نيل ، جامعة الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ ص ٣٦ .

(١٢) هى الجمل المستقلة التى لم تكن قيدا فى جملة اخرى .

(١٣) هى ما كانت قيدا فى غيرها وليست مستقلة بنفسها ، والقيود أدوات الشرط والنفى والمفاعيل والحال والتمييز والتوابع والنواسخ (بدوى طبانه ، معجم البلاغة العربية دار العلوم . الرياض ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ ، مج ١ ص ٢٩٣ ومج ٢ ص ٧٢٨ ، ٧٢٩ .

وفى مجال الايجاز (١٤) والاطناب والمساواة ترانا متفقين مع السكاكى (١٥) فى اعتبارها أمورا نسبية لا يتيسر الكلام فيها الا بالبناء على شيء عرفى مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم ، لذا نادى البلاغيون بما سموه (متعارف الأوساط) وجعلوا الايجاز ما قلت عباراته عنه ، والاطناب ما زاد عنه ، وقاس القزوينى (١٦) الايجاز والاطناب على متعارف الأوساط ، وتكرار تأدية المراد بلفظ مساو له ، أو ناقص عنه واف أو زائد عليه لفائدة والأول لا تكرار ولا تتميم ولا اعتراض فيه و « واف » احتراز عن الاخلال والقصور ، « وفائدة » احتراز عن التطويل والحشو وربما رأى الكاتب أن مما يناسب هذا المنحى التركيبى ضمير الغائب فى الرواية أكثر من أى ضمير آخر ٠

الرواية بضمير الغائب :

الغالب على ضمير الرواية فى السرد القصصى عند نجيب محفوظ هو ضمير الغائب — للمفرد كثيرا وللجمع قليلا — وفى الجمل المختارة — وعددها ست وخمسون جملة كما قدمنا — لم يصادفنا سرد بضمير المتكلم الا فى أربع أقاصيص فقط هى : « الشريدة » (١٧) « ومن مذكرات شاب » (١٨) ، و « ويقظة المومياء » (١٩) ، وآخر أقصوصة بالمجموعة وهى « صوت من العالم الآخر » (٢٠) وفيما عدا هذه الأقاصيص الأربع — من بين ثمان وعشرين قصة قصيرة — التزم الكاتب فى السرد ضمير الغائب ، ولم يخالط ذلك شيء من ضمير المتكلم بل حدث العكس ، اذ ساد

---

(١٤) قالوا فى الاطناب : « انه زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد » ولفائدة أخرجت التطويل ، وجديدة أخرجت المترادف ومن غير ترديد أخرجت التواكيد اللفظية ، ويكون الاطناب للايضاح بعد الابهام أو الخاص بعد العام أو العكس ، أو بالتكرير للتأكيد أو لطول الكلام أو لتعدد المتعلق ، أو بالتذييل ، وهو تعقيب الجملة بالجملة تشتمل على معناها أو بالتكميل او بالتتميم ، أو بالاعتراض ، ويقع فى جملة من الجمل ٠

والايجاز : دلالة اللفظ على معناه من غير نقصان فيخيل لان الاخلال عيب نقص اللفظ عن المعنى ، ولا زيادة فيها ، ومنه ايجاز الحذف فى جملة او اكثر ، وأيجاز القصر ، وعرف البلاغيون البلاغة بالايجاز من غير عجز والاطناب فى غير خطل ٠

(١٥) الايضاح للقزوينى ، صبيح ، القاهرة ١٣٩٠ هـ ١٩٧١ ص ١٠٢ ٠

(١٦) الايضاح للقزوينى ، صبيح ، القاهرة ص ١٠٢ ، ١٠٣ ٠

(١٧) ص ٢٨ ٠

(١٨) ص ٦٤ ٠

(١٩) ص ٨٤ ٠

(٢٠) ص ٣١٢ ٠

ضمير الغائب معظم جمل السرد فى الأقاصيص الأربع المروية بضمير المتكلم ، كما خالطها شيء من ضمير المخاطبين بالجمع ، وقد جمع الى هذه السمة العامة ـ وهى الرواية بضمير الغائب ـ استخدام حروف عطف النسق ، (٢١) الواو ـ كثيرا ـ والفاء ، وثم ـ قليلا ـ (مرتين) وحتى ـ مرة واحدة ـ كما استعمل واو الحال (ثلاث مرات) ، وواو الاستئناف (مرة واحدة) ·

وقد أتت حروف العطف مع ضمير الغائب مؤكدة غياب شخصية الراوى وتجرده من الحلول فى الحدث أو تدخله فيه أى ان حروف العطف هذه جاءت مؤكدة لمنهج واقعى فى السرد القصصى تجلى فى ظاهرتين أخريين هما الرواية بكلمة (كان ، أو وكان ، أو كانت) أو جزء من الجملة ثم كان أو تصريفاتها فى اثنتى عشرة قصة ·

وهكذا نجد أن أكثر ما تبدأ به الجملة عند نجيب محفوظ ، هو الجملة الفعلية تليها الجملة الاسمية ، فالظرفية ، وكما وجدنا ارتباط منهجه فى السرد بمنهج الواقعية ، نجده ـ بحرصه على الجملة الفعلية ـ يدرك معنى ما يفيد الفعل من التجرد فى الدلالة على الأزمنة الثلاثة بدون احتياج لقرينة ، بخلاف الاسم الذى يفيد الثبوت وعدم التجرد والحدوث لأن التجرد لازم للزمان وهو غير قار للذات ، ولهذا تعنى الجملة الفعلية الاستمرار التجددى فى المضارع ، أما الاسم فللثبوت أو الثبات أى الدوام أما الظرف فيفيد الاثنين ، واذا تأملنا أفعال الكاتب وجدناها تميل الى الحسى المسموع أو المرئى أكثر مما تميل الى الذهنى المجرد ·

ويبدو الحرص على الجملة الفعلية بوجه عام فى أربعين جملة وهاتان الظاهرتان ـ مع ما تقدم من حرص على ضمير الغائب ، وأدوات العطف المذكورة ـ تأكيد لمنهجه الواقعى (٢٢) ، ونقف أمام هاتين الظاهرتين ، فنقول ان كلمة « كان » وتصريفاتها هى من آثار القص والحكاية فى موروثاتنا ، (كان يا مكان) وقد وردت هنا أثنتى عشرة مرة من بين ست

---

(٢١) بما فى ذلك من اقتضاء التشريك فى اللفظ والمعنى ، والواو تعنى مطلق الجمع فتعطف متقدما فى الحكم أو متأخرا او مصاحبا والفاء للترتيب والتعقيب ، والتسبب ، وثم للترتيب والتراخى وفى ذلك نرى الميل لفصيل المسند اليه ·

(٢٢) الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية ، محمد مفيد الشوباشى ، الهيئة ١٩٧٠ ، ودراسات فى الواقعية الاوربية جـــورج لوكاتش ت أمير اسكندر ، الهيئة ١٩٧٢ · ومنهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، صلاح فضل ، دار المعارف ط ٢ ، ١٩٨٠ ·

وخمسين جملة وحين تخلى عن هذه الطريقة المأثورة في فن القصص لجأ الى طريقة قريبة باستخدام كلمات مثل : أوشك ، لكن ، لبثت ٠

يقول مستخدما (كان) في مطلع الأقصوصة أو ختامها :

« كانت عطفة شنكل ـ من زينتها ـ في حلة باهرة » (٢٣) ، وفي آخر الأقصوصة ذاتها :

وكان ذلك قبيل الفجر ٠٠ (٢٤)

ويقول في ختام أقصوصة (الورقة المستهلكة) :

كان ليلتها سعيدا فرحا ٠٠ (٢٥)

أما الظاهرة التالية فهي شيوع الجملة الفعلية أكثر من الاسمية اذ بلغ عدد الجمل الفعلية أربعين جملة من بين ست وخمسين ٠ وفي احصاء الأفعال عنده نجدها على النحو التالي : ـ

فعل : ذهني	حسي مسموع	حسي مرئي متحرك	حسي ساكن	مجرد يدل على الزمن
٣٤	١٠	٦٧	٣	١٠

وهنا نرى الكاتب يميل الى الأفعال الحسية بوجه عام ، اذ بلغ عددها ٨٠ من ١٢٤ ، وزاد منها المعتمد على حاسة البصر على ما اعتمد على حاسة السمع ، واما ما كان ساكنا أو مجردا ، فغلب ـ بوجه عام ـ الاتجاه الحسي على الذهني والتجريدي ٠

ومالت صيغ الأفعال الى صيغة المفاعلة فجاء فيها ١٢ فعلا من مثل قوله : عابثته ، وتساير ، فغالب ، تساعل ، يسائل ، تصايح ، تكافح ٠٠ وواضح ما في معنى المفاعلة من المشاركة ٠ وغلب الفعل المبني للمعلوم ، اذ خلت أفعاله من البناء للمجهول ، واعتمد اسم الفاعل كثيرا (١٢ مرة) ، وصيغة المبالغة ـ (١٤ مرة) ، أما الفعل فقد زاد فيها الرباعي (١٤ مرة) ، عن الخماسي (٥ مرات) ، والثلاثي (٥ مرات) وهنا نجد رحابة التعبير عند الكاتب ، وسلامة حسه اللغوي ، بل نجده ـ أحيانا ـ يميل الى اثبات

---

(٢٣) ص ١٦٦ ٠
(٢٤) ص ١٧٢ ٠
(٢٥) ص ١٩٥ ٠

قدرته على التعبير الأدبى الجيد وفى ذلك ما يدحض حجج من ينادى بهبوط التعبير الأدبى بحجة بساطة التعبير وواقعيته فى الفن القصصى ، فلا ارتباط بين الواقعية والاسفاف اللغوى ٠ بل اننا لا نجد الكاتب ــ فيما وقفنا أمامه من جمل مختارة ــ يلجأ الى العاميــة ، أو اللفظ الركيك ، أو اللفظ الأجنبى ، الا ما ندر من مثل قوله : « التياترو » (٢٦) ٠

بل العكس من ذلك قد نجد الكاتب يميل الى أناقة التعبير وبيانية مشرقة ، من مثل قوله :

وعابثته ضحكته الغريبة ، فقهقه ــ ضاحكا ــ واندفع فى سبيله (٢٧) وقوله : « فوضعت يدا خمرية ناعمة على كتفه » (٢٨) ، وقوله : فغالب دواعى الغضب فى نفسه حتى أسكتها (٢٩) ٠

وهكذا نجد الكاتب يميل الى الاطناب فى أسلوبه ، وأنه يستخدم من ألوان الاطناب التوكيد والتكرار والاعتراض ونحوها ، لكنه لا يخرج عن ذلك الى الاطالة أو الحشو ٠

كما نجده يميل ــ فى بعض الأحيــان ــ الى بدء الجملة بعبارات تربطها بما قبلها ، أو تمهد لها من مثل قوله :

« على ان » (٣٠) و « الغــالب » (٣١) و « من عجيب » (٣٢) ، « وفى ذلك » (٣٣) و « الواقع » (٣٤) أو الاستفهام مثل: ما الجنون ؟(٣٥)، « ما قولكم » ؟ (٣٦) ، هل ؟ (٣٧) ٠

كما نجد أن جملة الافتتاح فى القصــة القصيرة تميل الى القصر والايجاز أكثر مما تميل جملة النهــاية ، ها هو يفتتح أولى أقاصيص المجموعة التى حملت اسمها قائلا :

---

(٢٦) ص ١٢ ٠
(٢٧) ص ٤ ٠
(٢٨) ص ٤٨ ٠
(٢٩) ص ٦٠ ٠
(٣٠) ص ٢٦ ٠
(٣١) ص ٢٨ ٠
(٣٢) ص ٢٠٦ ٠
(٣٣) ص ٢٩٠ ٠
(٣٤) ص ٣٠٨ ٠
(٣٥) ص ٤ ٠
(٣٦) ص ١٠١ ٠
(٣٧) ص ١٤٠ ، ١١٦ ٠

« ما الجنون ؟؟

انه ـ فيما يبدو ـ حالة غامضة كالحياة والموت » (٣٨)

ويقول فى أقصوصة (الزيف) :

« كان التياترو مكتظا بالنظارة » (٣٩) ٠

بينما تميل جملة النهاية الى الاطالة ، وهو هنا يتعامل مع التعبير بروح قصصية تستدعى اقتحام الموقف وولوجه فى البداية من أقصر طريق والاعتماد على جملة الخاتمة ، أى عرض آخر ما يريد ان يقـوله الكاتب ٠

هكذا نرى سمات التعبير الأدبى عند نجيب محفوظ فى مجموعته القصصية الأولى التى صـدرت طبعتها الأولى سـنة ١٩٣٨ ٠ وفيهـا يميل الى الاطالة الوافية ، وسلامة اللغة والتعبير ، وتنـوع المفردات والمشتقات ٠ والوفاء بمطالب الواقعية فى قصصه ٠

---

(٣٨) ص ٤ ٠

(٣٩) ص ١٢ ٠

م	اسم الأقصوصة	رقم الصفحة	عدد الصفحات	العنوان: تعريفا	العنوان: وتنكيرا	عدد كلمات الجمل: الافتتاح	عدد كلمات الجمل: الخاتمة	ضمير الرواية: الغائب	ضمير الرواية: المتكلم
١	همس الجنون	٤	٦ ١/٢	✓		١١	١٦	✓	
٢	الزيف	١٢	١٥	»		٦	١١	»	
٣	الشريدة	٢٨	١٨ ١/٢	»		٢٠	٢٧		✓
٤	خيانة في رسالة	٤٨	١٣ ١/٢	»		٩	١١	»	
٥	من مذكرات شاب	٦٤	٩		✓	٣	٢٠		✓
٦	الهذيان	٧٤	٧ ١/٤		✓	٥	٩	»	
٧	يقظة المومياء	٨٤	١٠ ١/٤	»		٩	٣٢		✓
٨	كيدهن	١٠٤	١٢ ١/٤	»		٣٠	٢٤	»	
٩	روض الفرج	١١٨	١٥	»		٧	١٣	»	
١٠	هذا القرن	١٣٤	١٦	»		٣	٢٦	»	
١١	الجوع	١٥٢	٧	»		١٦	٢٥	»	
١٢	بذلة الأسير	١٦٠	٤ ١/٤	»		١٨	٧	»	
١٣	نحن رجال	١٦٦	٦ ١/٢	»		١٠	٢٢	»	
١٤	الشر المعبود	١٧٤	٧ ١/٤	»		٢١	٢٠	»	
١٥	الورقة المهلكة	١/.٤	١١ ١/٤	»		١١	١١	»	

م	اسم الأقصوصة	رقم الصفحة	عدد الصفحات	العنوان: تعريفا	العنوان: وتنكيرا	عدد كلمات الجمل: الافتتاح	عدد كلمات الجمل: الخاتمة	ضمير الرواية: الغائب	ضمير الرواية: المتكلم
١٦	ثمن السعادة	١٩٨	٧	✓		٥	١٠	✓	
١٧	حلم ساعة	٢٠٥	٧ ٣/٤		✓	١٩	٢٥	»	
١٨	الثمن	٢١٦	٤ ١/٢	✓		١٠	١٦	»	
١٩	نكث الأمومة	٢٢٢	١٦ ٢/٣	✓		٢٩	٥٠	»	
٢٠	حياة للغير	٢٤٠	١٠		»	٢٣	١٠	»	
٢١	مفترق الطرق	١٥٢	٧	✓		١٣	٥٩	»	
٢٢	إصلاح القبور	٢٦٠	٦	✓		٢٥	١١	»	
٢٣	المرض المتبادل	٢٦٨	٩ ٣/٤	✓		١٦	٢١	»	
٢٤	حياة مهرج	٢٨٠	٨ ١/٤		»	١٩	٣٣	»	
٢٥	عبث أرستقراطى	٢٩٠	٦ ١/٢		»	٢٦	١٢	»	
٢٦	مرض طبيب	٢٩٨	٨		»	١٧	٣١	»	
٢٧	فلفل	٣٠٨	٣		»	١١	٢٦	»	
٢٨	صوت من العالم الآخر	٣١٢	١٤		»	٢٩	١٧		✓

ملاحظات : عدد الأقاصيص ٢٨ — عنوان المجموعة: همس الجنون — الطبعة: التاسعة — السنة: ١٩٧٨ — تاريخ الطبعة الأولى: ١٩٣٨

النماذج البشرية

حفلت الرواية بالنماذج البشرية ، وكان البطل صورة لعصره ، وشملت النماذج مختلف الطبقات في مواقفها من الأحداث والقضايا التى مرت بها مصر منذ الحرب العالمية الثانية ووقف البطل أحيانا كنموذج يمثل مجموعة من الأفراد لا واحدا منها فحسب ·

والنظرة الى النماذج البشرية التى حفلت بهـا الرواية المصرية لا تنفصل عن النظرة الى الوعى الثقافى الذى شاع بشكل يجمع بـين القديم والجديد ، والموروث والمستجلب ، بما يتبع ذلك من تغـير فى القيم التى يدين بها الناس ويتمسكون ·

وقد شهد انسان القرن العشرين كثيرا من الأمـور التى تمس ثقافته وقيمه الموروثة ، فقد اتسم العصر بالطابع العلمى والمادى ، فبرز « دارون » فى علم الحياة ، و « فرويد » ويونج فى عـلم النفس · و « كارل ماركس » و « انجلز » فى علم الاقتصاد ، وانقسم العالم الى معسكرين : رأسمالى واشتراكى ، وبرزت قوة أخرى غير منحازة فى علم السياسة ، ونادى مذهب كالوجودية بزعامة « سارتر » بمبـادىء تدعم موقف الفرد ازاء المجتمع ·

وبمقدار ما عمت هذه الموجات ـ وغيرها ـ أوروبا ، نالنا منهـا كثير أو قليل أثر كما يقول الدكتور طه حسين « فى حياتنا المـادية والاقتصادية والأدبية » (١) ·

وكانت الحرب العالمية الثانية على رأس هذه الأمور فى موقع التأثير

---

(١) بين بين : ص ٨٩ ـ ٩١ ـ ط ٢ ـ دار العلم ببيروت ١٩٥٦ ·

فى القيم والثقافة ، وفى موقع التنـــاول الروائى ، لا سيما وقد عاصر زمنها مولد جيل جديد من الروائيين ، واشـــتداد عود الفن القصصى ، وازدياد نشـــاط المجلات والصحف الأدبيـــة ، وتناولت هذه الحرب بالتصوير والتحليل روايات عديدة منها :

ثلاثية : أحمد حســـين : أزهـار (١٩٦٣) ، والدكتـور خالد ر (١٩٦١) واحترقت القاهرة (١٩٦٧) ، وثلاثية نجيب محفوظ وخاصة الجزء الثالث منها :

الســـكرية (٥٦ - ١٩٥٧) وكذلك روايتـاه : خان الخليـلى (١٩٤٦) (٢) وزقاق المدق (١٩٤٧) ومليم الأكبر لعـــادل كامل (١٩٤٤) ، والجنـة العذراء لمحمد عبد الحليم عبد الله (١٩٦٣) ، ورد قلبى ليوسف السباعى (١٩٥٥) ، وقلوب خالية لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٥٧) ، ثم تشرق الشمس لثروت أباظة (١٩٦٠) ، والطريق الطويل لنجيب الكيلانى (١٩٥٨) والرجل الذى فقـد ظلـه لفتحى غانم (١٩٦٢) .

وصورت الرواية الجانب الروحى لدى النماذج البشرية ، فنجد الاهتمام بالأولياء فى الريف ، والاحتفال بمولد « سيدى مسعود » (٣) .

ونجد الشخصية الروائية تردد آيات القرآن الكريم (٤) وتقدس وتحتفل بالمناسبات الدينية ومنها شهر رمضان (٥) وتقدس الشخصيات الاسلامية وخاصة من يمت الى الرسول (ص) بصلـــة القربى (٦) ، كالحسين (٧) .

وقد نجد الكاتب يلجأ الى وسيلة فنية فيها احساس روحى مثـل تحضير الأرواح ، وهو اطار فنى استخدمه بقدرة فنية محمود تيمور فى (كليـوباترة فى خـان الخليلى) (١٩٤٤) فاســتحضر شخصـــيات كليوباترة ، وتيمور لنك ليعالج قضـــايا عصرية ، ويوسف الســـباعى

---

(٢) لا تصور الحرب العالمية الاولى كما يذكر الدكتور طه حسين ص ٨٥ من ادبنا المعاصر .

(٣) الشرقاوى : الفلاح ص ٢٨ .

(٤) فتحى رضوان : محام صغير ص ٨٦ ونجيب محفوظ خان الخليلى ٦٥ ، وميرامار ٢٧ ، و ٦١ .

(٥) خان الخليلى ٧٧ - ٨٠ .

(٦) خان الخليلى ١٢ ، ٢٤ .

(٧) زقاق المدق ١٠٥ - ١١٢ .

فى رد قلبى (١٩٥٥) فاستحضر روح سعد زغلول وروح مصطفى كامل ليدور حوار حول قضية الأسلحة الفاسدة ، وخيانات الملك السابق فاروق (٨) •

وقد شغلت معرفة الله سبحانه كثيرا من الشخصيات ، مثلما نرى فى محام صغير (٩) لفتحى رضوان ، وفى ميرامار (١٠) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) على لسان طلبة مرزوق ، وماريانا ، ومنصور باهى ، وعامر وجدى وفى الشحاذ لنجيب محفوظ (١٩٦٥) على لسان عمر الحمزاوى مع عشيقته ومع صاحب الملهى مسيو بازيك (١١) •

ويشغل هذا التفكير كثيرا من شخصيات نجيب محفوظ •

ومن الأمور ــ التى تمخضت عن قيام الحرب العالمية الثانية أو زادت ظهورا بقيامها ــ موقف القلق الذى ولد مع قيام الحرب الأولى وازداد مع قيام الثانية ، بما تبع ذلك من فشل أحلام الانسان وأمانيه فى أحزابه وزعاماته ــ وبخاصة قبل التحرير وقبل قيام ثورة ١٩٥٢ ــ من ذلك محاولة تأكيد الذات المصرية فى مواجهة حضارة وافدة ، وقد سجلت رواية ما قبل الحرب الثانية ذلك ، فوجدنا توفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق (١٩٣٨) يجعل البطل المصرى محسن يلتقى فى باريس بعامل روسى اسمه ايفان ويتبادلان تصوراتهما حول الشرق وصوفيته وروحانيته ومثاليته ويجمعان على أن هذه الروحية علاج ما تدهور اليه المجتمع الأوربى من حروبه ، ودمار ، ومادية •

وهذا البطل الشرقى محسن ــ الذى يستغرقه التأمل وعشق التماثيل والموسيقى ــ يحب حبا مثاليا فيصطدم بألوان الحياة المادية فى الغرب ، ثم يلتقى بأندريه فيوجهه للواقع ولمشاكل العمال •

كما وجدنا الدكتور طه حسين فى أديب (١٩٣٥) مصورا التقاء المثقف الشرقى بالحضارة الغربية فى باريس متذكرا الصعيد وشوارع القاهرة •

وتقف رواية قنديل أم هاشم ليحيى حقى (١٩٤٣) على رأس روايات ما بعد الحرب الثانية فى هذا المجال ، حيث تقابل بين العلم والجهل وبين التقدم والتأخر •

---

(٨) جـ ٢ ٩٧٤ •
(٩) ١٠٢ •
(١٠) ٢٢ ، ٢٣ ، ٣٣ ، ٤٨ ، ١٨٢ •

وحول العلم دار كثير من أعمال نجيب محفوظ وبخاصة فى الثلاثية وأولاد حارتنا (١٩٦٧) (١١) والشحاذ (١٩٦٥) وميرامار (١٩٦٧) وفيها ترى ايمان الشخصية بالعلم ودوره ، ولهذا اتفقت آراء نجيب محفوظ مع اتجاهات معظم هذه الشخصيات حول تقدير دور العلم واقتفاء الفن أثره فى ذلك اهتداء الى « الكشف عن سر الوجود » (١٢) ٠

كما صنع عمر الحمزاوى بطل الشحاذ عكس زميله عثمان خليل الماركسى وكانت (أولاد حارتنا) أكثر رواياته تناولا لدور العلم وأثره فى النماذج البشرية المصورة ٠

وتتخذ (أحلام شهر زاد) للدكتور طه حسين (١٩٤٣) الرمز اطارا فنيا فترمز للعلم والتفكير العقلى بشهر زاد ، وترمز للسلطة والعبث بشهريار مما يوحى باستحالة تعايش العلم والاضطهاد ، ويرتبط ذلك بتناوله الفقر والظلم فى المعذبون فى الأرض (١٩٤٩) ، وتعارض التفكير العلمى المنطقى مع التواكل فى (شجرة البؤس) (١٩٤٤) ٠

واذا كانت رواية (الفلاح) لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٦٨) قد تناولت — بما يشبه الارهاص — كثيرا من الانحراف فى السلوك والقيم على المستويين : الاجتماعى والسياسى بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، عن طريق تصوير ما جاء به الفلاح الثورى عبد العظيم ، فان (ميرامار) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) تشاركها هذا الاتجاه فتجرد لنا شخصية سرحان البحيرى وتكشف زيف مواقفه وعقائده ٠

وفى الجانب المقابل نجد الجانب المشرق فى الشخصية الثورية المثقفة فى (صح النوم) ليحيى حقى (١٩٥٦) ٠

وفى مجال تصوير المثقف الثورى نلتقى برد قلبى ليوسف السباعى حيث البطل سليمان (١٣) وتنظيم الضباط الأحرار الذى أعد لقيام ثورة ١٩٥٢ ، ومثل ذلك روايات : فى بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس (١٩٥٨) وأنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد (١٩٥٣) والباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات (١٩٦٠) ٠

---

(١١) نشرت مسلسلة بالاهرام من ١٩٥٩/٩/٢١ حتى ١٩٥٩/١٢/٢٥ ثم طبعت فى بيروت وكانت أولى رواياته بعد توقفه عام ١٩٥٢ بعد انتهائه من كتابة الثلاثية ٠

(١٢) الكاتب الاعداد من ٥٧ الى ٦٠ (مارس ١٩٦٦) فى محاورة بينه وبين أحمد عباس صالح ٠

(١٣) انظر الرواية ص ١٨٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ٠

وحين سئل نجيب محفوظ عن قلة هذا النموذج فى أبطاله أجاب بأن النموذج الايجابى يلقى ما يستحق من تنويه ورأى أن يعرض نموذج السلبى ليثير الاشمئزاز وليعيد تصويره نفدا للسلبية (١٤) ٠

وقد برر خلو أدبه من نماذج الثوريين بالمبررات التالية :

أولا : ثانوية هذه الشخصيات ومجيئها مسطحة لخدمة الشخصية الأساسية ٠

ثانيا : خلو المجتمع الذى عالجه من الشخصيات الثورية وتكونه من الممزقين والانتهازيين ٠

ثالثا : وجود الثوريين فى هذه الحياة على هامشها (١٥) ، وكذلك فى الروايات ٠

وقد ذهب مؤلفا(١٦) كتاب فى الثقافة المصرية الى أن المثقفين بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ألقوا أقلامهم وآثروا السلام والمال ، وهذا تعميم لا ينطبق الا على من وقعوا فى خديعة الحزبية ، ونلتقى بنماذج بشريه تتردد بين اليمين واليسار ، ومن الاتجاه الأول نجد من رجال الأحزاب السابقة عبد الرحيم باشا شكرى فى رواية فى بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس (١٩٥٨) الذى تكمن عقيدته فى نفعه ونفع طبقته المرتبطة بالانجليز ، وعامر وجدى فى (ميرامار) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) ، وكذلك طلبة مرزوق وهو من رجال الحكم قبل ثورة ١٩٥٢ ومثله فى رواية السمان والخريف (١٩٦٢) للكاتب نفسه عيسى الدباغ المتأرجح بين الشك واليقين ٠

ويتجاور فى الأسرة الواحدة اتجاهان : يمينى ويسارى فابنا خديجة فى الثلاثية لنجيب محفوظ أحدهما شيوعى وهو أحمد ، والآخر وهو عبد المنعم عضو جماعة الاخوان المسلمين ، ومثل ذلك ما نراه فى قصر على النيل (١٩٥٨) لثروت أباظة فأحمد شيوعى والسيد عضو جماعة الاخوان المسلمين ٠

ومن الاتجاه اليسارى نلتقى بنماذج عديدة لدى نجيب محفوظ

---

(١٤) واستعرض نمو المثقف الثورى منذ الثلاثية حتى ميرامار (الجمهورية فى ١٩٦٦/٤/٢٨ ص ١٠) ٠

(١٥) الكاتب فى ١٢ مارس ١٩٦٦ ٠

(١٦) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس انظر حوار مؤلفه ويوسف السباعى فى الرسالة الجديدة : أغسطس وسبتمبر ١٩٥٥ ٠

منذ القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، فخان الخليلى (١٩٤٦) ، فزقاق المدق (١٩٤٧) فالثلاثية وفى معظم أعمال نجيب محفوظ نلتقى بمواجهة بين اليمين واليسار ، واليسار هنا ماركسى ٠

ويصل بعضهم الى تفسيرات تعسفية لا نوافقه عليها فيرون فى اقبال شاب وفى يده وردة حمراء على « عيسى الدباغ » فى السمان والخريف دلالة رمزية للقوى اليسارية (١٧) وبالتحديد الماركسية ٠

ونلتقى بنماذج لهذا الاتجاه فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى : الأرض (١٩٤٥) ، وقلوب خالية (١٩٥٧) ، والشوارع الخلفية (١٩٥٨) والفلاح (١٩٦٨) ٠

ونلحظ أن هذا التناول برز أكثر مما كان عليه فى أعمال كتاب الجيل الأول ٠

ويمكن الالتقاء بالصور التالية فى النماذج البشرية :

١ ــ البطل الايجابى (١٨) :

وتنبع ايجابيته من حركته البناءة نحو تغيير واقعه ، مجتازا ما يعترضه من عقبات ، وكثرت نماذجه استجابة لما فى واقع المجتمع من أحداث ، وما توافر لدى الروائيين من تفاعل مع هذا الواقع ٠

تقف هنا روايات : (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد (١٩٥٣) (وطريق العودة) (١٩٥٨) ، (ورد قلبى) (١٩٥٥) ليوسف السباعى ، (وصح النوم) (١٩٥٦) ليحيى حقى ، (والباب المفتوح) (١٩٦٠) للدكتورة لطيفة الزيات ، (والفلاح) (١٩٦٨) لعبد الرحمن الشرقاوى ٠

---

(١٧) مقدمة ترجمة الرواية للروسية ــ دابينوفيتت ــ الجمهورية ١٩٦٦/٧/٢٨ ٠

(١٨) من أسبق النقاد لمناقشة هذه القضية الدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر من ص ١ الى ص ٤٤ ــ مكتبة مصر ــ ١٩٥٥ ، وانظر كتابه : قضايا أدبية ص ٩٠ ــ الهيئة المصرية ــ ١٩٧١ وذلك تناولا لروايات أزهار الشوك (١٩٤٨) لمحمد فريد أبو حديد وبطلها فؤاد ، وانى راحلة (١٩٥٠) ليوسف السباعى وبطلتها عايدة ، وبعد الغروب (١٩٤٩) لمحمد عبد الحليم عبد الله ، وبطلها عبد العزيز ، وقد حاوره يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله على صفحات مجلة الرسالة الجديدة فى عدديها الصادرين فى يناير وفبراير ١٩٥٦ وآثارها محمد عبد الحليم عبد الله فى حوار مع فاروق شوشة نشر بمجلة الآداب مايو ١٩٦٢ ٠

ونقف فى السطور التالية على النماذج البشرية فى روايتى :

(فى بيتنا رجل) (١٩٥٨) لاحسان عبد القدوس ٠

(والشوارع الخلفية) (١٩٥٧) لعبد الرحمن الشرقاوى ٠

والبطلان فى هاتين الروايتين يقفان ضـــد ما يدور حولهما من أساليب تتنافى مع مبادئهما الوطنية ، ها هو ابراهيم حمدى ـ بطل الرواية الأولى ـ وشـكرى عبد العال ـ بطل الثـانية ـ يمثلان هـذا النموذج الذى يواجه السلطة والاستعمار فى فترة مهمة مرت بمصر ٠ وقف ابراهيم حمدى فى مواجهة الاستعمار ، وكان قراره الأخير طرد الانجليز ، وفى سبيل ذلك بدأ طريق النضال من صورة الاغتيال وهو عمل فردى ، الى صورة الانتماء المنظم الى جماعة الثوريين ، فهو يستعمل البارود ، وينسف المعسكرات ، ويقتل جنود الاحتلال ، ويقتل العملاء ، ويعتقل لقتله عبد الرحيم باشا شكرى عميل الانجليز ، وينتقل الى مستشفى قصر العينى ، ومن هناك يهرب ، ويذهب الى بيت صديقه محيى ، الشاب الخجول الذى لا يعبأ بالسياسة ، وحين يذهب اليه يبدأ تحويله الى نموذج آخر ، نموذج يخطو من اللامبالاة الى الايجابية، رغم قلق أسرته عليه ، فيما عدا أخته الصـــغرى نوال التى رأت فى ابراهيم حمدى بطلا لأنه قتل لا ليسرق ولكن من أجل وطنه ٠ فهـــو كالجندى فى المعركة ، ويتبادلان الحب ، وتتحول الى طريقه ، طريق الكفاح ، فتساعده على الهرب فى بدلة ضابط ، كما تعينه فى كل أموره غير مبالية بعبد الحميد أبن عمها ، والراغب فى خطبة أختها الكبرى ، والذى اتخذ موقفا مضادا لابراهيم فى بداية الأمر ، ما يلبث أن يغادره الى الانخراط فى طريق الكفاح ، وبعد أن كان واشيا صار فى السجن مؤمنا بما يصنعه ابراهيم ٠

حـين يموت ابراهيم حمدى يصر محيى أنه لم يمت ويعد نفسه امتدادا له ، حتى قامت الثورة ، ومن هنا نادى رأى أنه البطل الحقيقى لنمو دوره وتطور شخصيته (١٩) ٠

وقد كان ابراهيم حمدى وطنيا مخلصا ، لم يؤمن بالتنظيمات الحزبية فرفضها ، وعمل من أجل مصر فمثل بذلك طبقته المتوسطة من شعب مصر ٠

ويتكرر هذا النموذج فى شكرى عبد العال الضابط المصرى الذى

---

(١٩) فؤاد دواره ص ١٢٥ ـ فى الرواية المصرية ٠

رفض أن يضرب المظاهرات الوطنية بالرصاص ، بل ضرب رئيسه الضابط الانجليزى بالكرسى ، فأحيل الى التقاعد ، وفى التقاعد يقوم بتأدية خدمات لأهل الحى بشارع عزيز بالحلمية الجديدة وحين يعاد للخدمة العسكرية مرة ثانية تخرج جنازة شهداء ١٩٣٥ من كلية الطب ، ويؤمر هو وفرقته بمنعها ، لكنه يرفض ، فيحال للتقاعد مرة أخرى ، لكنه يظل على موقفه يرى ابنه الشهيد فى شهداء ١٩٣٥ ٠

ويتضح من تأمل الأعمال الروائية كثرة هـذه النماذج الايجابيـة وتنوعها ما بين الطبقات الشعبية والمتوسـطة ، وتبدو هذه الكثرة فى الرجال أكثر منها فى النساء ، كما ترتبط العواطف الخاصة بالعواطف الوطنية ٠

فالحب فى الرواية الأولى يمنح ابراهيم حمدى حبيبته نوال ويهديه الى طريق الكفاح المسلح ، وفى الرواية الثانية يجعل شبح ابن شكرى عبد العال الشهيد لا يغيب عن باله وهو فى طريق كفاحه ٠

٢ ـ البطل السلبى :

ونذكر نمـوذجين للبطل السلبى ، أحدهما : البطل غير المبالى ، والثانى : البطل المضاد ٠

(أ) البطل غير المبالى :

ونقتصر له على مثالين هما : الخطاط المعلم نونو ، صاحب شعار : « ملعون أبو الدنيا » ، فى رواية (خان الخليلى) لنجيب محفوظ ، وسناء ، صاحبة شعار : « ولا يهمك » فى رواية (العيب) (١٩٦٢) للدكتور يوسف ادريس ٠

يبدو البطل غير المبالى متجردا من الانتماء الى وجهة نظر فى الحياة ، مما يفقده الهدف والوسيلة معا ، ويجرده من دوره فى الحياة ، وكان المعلم نونو حريصا على ترديد شعاره ، حريصا أيضا على اشباع غرائزه الحسية ، وعلى تعاطى مخدر الحشيش ، ويؤثر على الشخصية الضـعيفة « أحمد عاكف » ويتخذه أحمد صديقا له ، وربما مازج ميله الى نفوره من أحمد راشد المحامى الذى أتم دراسة القانون بينما فشل فيها أحمد عاكف ، لهذا فانه كان يحس بالاطمئنان لنونو استنادا الى تفوقه عليه ثقافيا ، وتملكه الدهشة الممزوجة بالاعجاب حين يستمع اليه ، بل أنه ليقع فريسة اغرائه على تعاطى هذا المخدر ، يقول له :

ـ ألم تسمع عن الحشيش ؟ طاوعني ، الحياة ملأى بما هو ألذ من الكتب • ويصب فى أذنيه آراءه الجريئة فى المرأة ، وحين يلمح خوفه من الشرطة يقول له :

ـ أعرف كيف أتقى شرها •

ثم تكون النهاية أن يخضع له خضوعا كاملا فيتعاطى الحشيش بعد أن قال له المعلم نونو :

ـ « هتلر » رجل حكيم ، ولا يداخلنى شك أن الفضل الأول فى مهارة خططه راجع للحشيش •

ويفسر فلسفته بقوله : دع الهموم واضحك ، واعبد الله ، الدنيا دنيـا الله ، والفعل فعله ، والأمر أمره ، والنهاية له ، فعـلام التفكير والحزن ، ملعون أبو الدنيا (٢٠) ! • ويدور حوار بينه وبين أحمد عاكف حول القراءة ، يتساءل فيه عن جدوى التعب فى القراءة ، ويستنكر وجود هواية بلا فائدة ويزداد استنكاره حـين يعلم أن أحمد يعتزم تأليـف كتاب ، وقال :

« الكتب فى الدنيا أكثر من بنى آدم ، ألم تر الى مكتبة الحلبى تحت الكلوب المصرى ، فيها كتب ـ يادين محمد ـ لو صفت جنبا الى جنب لكاثرت طلبة الأزهر » (٢١) •

أما « سناء » فهى فتاة سمراء تلحق فى مصلحة حكومية لم تعرف النساء عاملات بها ، وحاصرتها الضغوط الاجتماعية القاسية ، وأحست بقسوة ظروفها العائلية ثم انفتحت لهـا مغاليق الأمور فى طرق غـير مشروعة ، فولجتها أول الأمر مجبرة ، ثم تمادت فيها مختارة بعد أحجامها أول الأمر وتمادت فى السقوط رافعة شعارها : (ولا يهمك) فتقبـل الرشوة ، وتقيم علاقات جنسية غير مبالية بالقيم والتقاليد •

ولم يقتصر سبب سقوطها على ظروفها الخاصة فحسب بل اجتمع الى ذلك مطاردة زميلها المتجرد من القيم « محمد الجندى » وقيادته اياها حتى أسقطها ، ورؤيتها التناقض فى مسلك « محمد أفندى » الذى يبدو كأولياء الله الصالحين ، وقد حج بيت الله مرتين ، يحرص على حمل مسبحة فى يده ، ويعظ زملاءه لكنه لا يتورع عن أن يأخذ جنيها عن كل

---

(٢٠) انظر الرواية : ٤٦ ، ٩١ وغيرهما ، ومثله حسنى علام بطل ميرامار ، وعمر بطل : الشحاذ •

(٢١) الرواية ٩٠ •

استمارة رافعا شعاره : « هادى نقرة يا ولد عمى وهادى نقرة » ، وعلمها أن رئيس الادارة التى تعمل بها يلعب (البوكر) ، وقبل أن يلمس الورق يقرأ الفاتحة ، وأن أحد جيران صديقتها نور يعامل ابنه بقسوة حين يتأخر عن موعد العودة الى المنزل مساء ، وهو فى الوقت نفسه يقوم بتوريد النساء لكل الموظفين الكبار فى الشركة ، وأن « عم صفوت » يضرب ابنه لأنه سرق أصبع طباشير ملونا من المدرسة وهو الذى يقنعها بقبول الرشوة ٠

فاذا أضيف الى ذلك حرمان أخيها من أداء الامتحان بمدرسته لتأخره فى تسديد القسط الثانى من المصروفات ، ومجىء « عباده بك » اليها مغريا برشوة مقدارها مائة جنيه ، اذا اجتمع ذلك كله وجدناها تستسلم للسقوط الى آخر مدى دون مواجهة لما حولها من صعاب وفساد ٠

(ب) البطل المضاد :

وهو أحد نوعى السلبى ، ونماذجه كثيرة ، مثل : مصطفى عجوة فى (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد الذى يكيد لبطل الرواية ، ومثل : عيسى الدباغ فى (السمان والخريف) ، وطلبة مرزوق ، وسرحان البحيرى فى (ميرامار) ، وكلتاهما لنجيب محفوظ ٠

ونقف عند سرحان البحيرى الذى أصبح مبدؤه الاهتمام بالحاضر ، ولهذا يتساءل عن معنى الحياة بلا « فيلا » وسيارة وامرأة ٠

ومن تاريخه السياسى نعلم أنه كان وفديا قديما ، ضمن لجنة الطلبة الوفديين ، لكنه غير مؤمن بذلك ، ويحصل على بكالوريس التجارة فى ظل مجانية التعليم ، ثم يبدأ رحلة التنظيمات السياسية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيكون عضوا فى الاتحاد القومى ، ثم عضوا فى لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى العربى ، وينتخب عضوا فى مجلس ادارة احدى شركات القطاع العام ، ويرقى وكيلا للحسابات بها ، ويستمتع بالحصول على المكافآت ، بما يعنى أنه حصل على جميع أنواع المكاسب الاشتراكية فى مجتمع الثورة ، وسرحان البحيرى من الريف ، وعائلته من صغار الملاك ، فهو من الطبقة المتوسطة ، ولهذا تراه يتخذ من التطلع الطبقى سلما لرفع مستواه الاجتماعى ، مع اقبال واضح على الملذات غير المشروعة ، فهو يخدع زهرة خادمة الفندق الذى يقيم فيه كما يقترف آثاما جنسية غيرها ، حتى يبلغ تطلعه أقصاه فيتآمر مع صديقين له ليسرق مخزن الشركة التى يعمل بها ، فيكتشف أمره ، ويقبض عليه ، ثم ينتحر ٠ وهو بذلك يخون رسالته ويقف منها موقفا مضادا ، ويتجلى

ضعف ايمانه بما يبدى حين يداعب صديقه رأفت أمين حين يتذكران اجتماعات لهما مماثلة قبل الثورة ضمن تنظيمات أخرى .

« وسرحان » هنا لا يمثل نفسه فحسب . بل يمثل الطبقة الأولى الوسطى التى تصدت للأعمال القيادية وحرص كثير من أفرادهـا على تحقيق مآربهم وتقديمها على المصلحة العامة .

أما عيسى الدباغ فيقف ضد اتجاه المجتمع الجديد منذ بداية الأمر ، فهو يفاجأ صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بعاصفة اقتلعته من كرسيه الوثير ، كما اقتلعت الطبقات الحاكمة التى كان ينتمى اليها ، وكان لا بد من الهجرة تماما كهجرة أسراب السمان من أماكنها الباردة الى أماكن أخرى أكثر دفئا ، فما عادت لعيسى منزلته كمدير مكتب الوزير ، وما عادت له أمنيته أن يكون وكيلا للوزارة ، وما أصبح ميسورا له أن يظل مقيما فى هذا المنزل الفخم ، ولم يبق له الا رصيد من المال جمعه من جيوب الناس ، ومنزل للعائلة عليه أن يبيعه .

فى غمرة هذا التغيير فى حياته ، أدار عينيه فيما حوله ، وقرر الانتقال من هذا البيت الى البيت القديم ، وحين باع منزل العائلة ، تزوج بنت المرأة العجوز التى اشترته ، وهى بنت عانس عقيم أكول جاهلة ، ووسط ملل هذه الحياة الزوجية الزائفة تلوح له فتاة الشارع اللعوب « ريرى » فيعشقها ويباشران حياة غير شريفة تثمر بنتا فيهجرها ليلتقيا بعد سنوات وهى تدير محلا ريثما يفرج عن زوجها من سجنه ويذوب لهفته حين يرى بنته ويداعبها ويراقبها ، ثم يجرى تفاوضا مع أمها يقابل بالرفض منها ليعود ممزقا الى القاهرة فاقدا ابنته الى الأبد .

ذات مساء كان يشق طريقه الى كورنيش الاسكندريـة ، وفوجىء بشاب فارع الطول مفتول العضلات يتبعه فى الظلام وهو بعينه الشاب الذى كان عيسى أحد المحققين معه يوم كانت له صولته ، وكان الشاب قد اعتقل ، وها هو قد خرج من المعتقل ، وتجاهله عيسى وجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول ، وتركه الشاب واتجه الى الميدان ، وحين تأكد عيسى أن الشاب لم يرد الحاق أذى به أحس برغبته فى اللحاق به ووسع خطواته على أمل بلوغه لكنه لم يبلغه بينما بدأت الدقائق الجديدة بعد منتصف الليل تصنع فجرا جديدا .

وقد أدت هذه النهاية المقتضبة(٢٢) وبعض الاشارات الرمزية مثل : البرص على السقف ، واسم : السمان والخريف ، والكلاب والزلزال ،

---

(٢٢) علق على هذه النهاية الدكتور لويس عوض : الأهرام ١٩٦٣/٣/٨ .

والحدأة التى تنوح ، وماسح الأحذية ، والشحاذ ، والجلوس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول ، أدى كل ذلك الى تفسيرات لجأ اليها النقاد كتفسير محاولة عيسى اللحاق بالشاب الى تغيره وتحوله عن موقفه (٢٣) المضاد ، ونرى أن هذا الشاب رمز للمجتمع الذى يضم عيسى ولا يضمر له شرا وليس رمزا للقوى اليسارية كما قيل ، ولهذا نرى أن عيسى ظل على موقفه المضاد ولم يتحول (٢٤) ، فهو يحس ان قلبه يغوص فى صدره عندما يسمع قرار تأميم قناة السويس ، وكما يقول المؤلف :

« شعر بألم التمزق فى منطقة الجذب والشد الفاصلة بين شطرى شخصيته المنقسمة » (٢٥) ٠

وتمنى النهاية حين وقع العدوان الثلاثى على مصر (٢٦) ٠

٣ ـ البطل الفاشل :

ولا أعنى بذلك من يخضع لمؤثرات قدرية ، تملك ناصيته ثم تلقى به فى هاوية الفشل ، بل ذلك الذى أسهمت ارادته بقسط كبير فى صنع مصيره ، بمعنى أن مقدماته أدت الى نتائجه ٠

وكثرة فروع هـــذه الفصيلة تنتمى الى أب واحد ، هو نجيب محفوظ ، الذى وقف على رأس طائفـة من الكتـــاب يخلقون الأبطـال الفاشلين ، ففى معظم أعماله نرى البطل الذى ضل طريق النجاح ، وخابت مساعى وصوله الى ما تمنى ٠

وقد يكون مرد ذلك الى قيود العقد والأزمات النفسية ، مثل ذلـك النموذج النفسى الفريد الذى قدمه نجيب محفوظ ، وهو أحمد عاكف ، بطل (خان الخليلى) : ذلك الموظف بمصـلحة الأشغال سـنة ١٩٤١ والحاصل على شهادة (البكالوريا) سـنة ١٩٢١ ، ينقل مع أمه وأبيه وخادمهم من حى السكاكينى الى حى خان الخليلى بالقـاهرة ، هربا من غارات الحرب العالمية الثانية وفى ذلك الحى الجديد يفتح لنا نجيب كوة واسعة نطل منها على باطن أحمد عاكف لنخلص الى النتائج التالية :

---

(٢٣) الناقد الروسى ى٠ روشين بمقدمة الرواية والترجمة منشورة بالجمهوريـــة ١٩٦٦/٧/٢٨ ، وفاروق منيب فى المساء : ١٩٦٢/١٢/١٩ ٠

(٢٤) سماه الدكتور غنيمى هلال انتهازيا : الكاتب : يناير ١٩٦٣ ٠ وسماه أنيس منصور لا منتميا ٠ الاخبار ١٩٦٢/١٢/١١ ٠

(٢٥) ص ١٤١ ٠

(٢٦) ص ١٤٦ ٠

* شباب حاول أن يكمل دراسته مختارا مجالها القانون ، فيرسب فى مادتين ، ثم يضرب صفحا عن المضى فيما كان فيه ٠

* يلجأ للاطلاع عساه يجد فيه عوض ما لم يمكن تحقيقه ٠

* ولكثرة اطلاعه يتندر عليه زملاؤه بالعمل فيسمونه الفيلسوف ٠

* وفى مجال الحب والجنس ، نجد له هذه الكبوات : يتعلق بهوى حبيبة يهودية جريئة ، وهو بعد ما يزال طفلا وتلعب بعواطفه ، وما تلبث أن تتزوج فتضرب بهواه عرض الحائط ، ثم حين يكبر يهوى حبيبة حسناء ، هى صغرى بنات أرملة من بين صديقات والدته ، الا أنه بين تدفق هذه المشاعر الوردية يحال أبوه للمعاش ، ليتحمل عنه تبعة الأعباء والمسئولية ، أما هواه فانه لا ينتظره ، ثم تتطلع نفسه الى مصاهرة أحد كبار التجار فيرفضه ، ثم كانت خاتمة ذلك صفعة تختلف عن سابقاتها ، فان كان قد تحمل ذلك كله فى طفولته ، ثم فى صباه ، فانه من الصعب تحمل مثل ذلك ، وهو يخطو فى كهولته ، ليكمل الأربعين ، فقد كان من مفاجآت الشقة الجديدة بخان الخليلى أن طالع وجها جميلا ورائعا ، هو وجه نوال جارته ، وكل ما فى البنت وأمها وأبيها وظروف المكان والزمان ، كان مشجعا على الاستفادة من الفرصة ، لكنه يجبن ويحس برغبة محرقة للممارسة والزحف ، ثم يجد شيئا مروعا يجبره على الانسحاب ، حتى ليخلو الى نفسه مؤنبا :

— أما من ذرة رجولة (٢٧) !!

ثم تكون النهاية الطبيعية أن يظفر بالفرصة مغتنمها ، ليجىء أخوه رشدى بعد انتقاله من أسيوط الى القاهرة ، ليصنع مع نوال ما يشاء قبل مرضه ، ثم موته ٠

وتكون النتيجة الطبيعية لكل هذه المقدمات ٠٠٠٠ أن نجد رجلا يكره الناس ، رجلا قد اقتنع كل الاقتناع أن المرأة الحقيقية هى البغى ! وحيث أنه لم يستطع أن يجذب واحدة من البغايا ، فان سبب ذلك فى نظره أنه عاطل من الجاذبية الجنسية !! ٠

وكل هذه الأمور التى تأخذ مصادرها من الحياة العملية ، والحياة الخاصة على حد سواء تؤدى ببطلنا الى الاستنامة التامة للأمور ، ولم يعد هو الذى يسيرها وانما عاد مصيرا بواسطتها فيصادق بطلا لا مباليا هو

---

(٢٧) خان الخليلى ص ١٠٣

المعلم توتو الخطاط ، صاحب الشعار الشهير « ملعون أبو الدنيا » !!! •
وهو يكبر فى ذهنه بما يصبه فى أذنيه من آراء جريئة فاجرة فى المرأة والعشق والغرام ، ثم يحتل نونو موقع القيادة فى غرفة عمليات رأسه ، حين يبدأ فى تشويقه لتعاطى المخدر المعروف (الحشيش) ثم لا يعرف له طريقا فى قهوة زهرة التى تضم المفتش بالتعليم الابتدائى ، والموظف بالمساحة والمحامى ، وأحد الأعيان •

أما أخوه الأصغر رشدى الذى عاله ، وضحى من أجله فانه يوجه اليه هجوما غراميا غادرا ، انتزع منه قطعة من كبده ، ليحكم عليه الى الأبد بعدم التفكير فى الحب والزواج ، ثم أخيرا ليغرقه فى دائرة الحزن حيث يصاب بالسل ثم يموت •

وفى طريق العقد النفسية حين نتساءل من الذى صنع هذا المصير ؟ فان الاجابة هى : أحمد عاكف ، لأنه تعلق بأمنية استكمال دراسته برومانسية متطرفة ، وكان من الممكن أن ينظر نظرة واقعية تخلصه من عذاب التمنى ، وكان ينبغى أن يقرن الحب بالعمل الايجابى من أجله ، فلن تنال المحبوبة بأمنيات خيالية بل بالتحرك والتخطيط ، والتدبير ، والجرأة ، لا بالتخاذل والجبن ، والانقياد والتطلعات الطبقية •

وهاتان النافذتان : الدراسة ، والحب ، هما ركنا المأساة لدى أحمد أفندى عاكف ، وهما فى الوقت نفسه باب الخلاص لو أحسن الطرق اليهمـا •

على أن أحمد عاكف يتسع مدلوله ليشمل طبقته جميعا ، وهى الطبقة الوسطى ، التى كانت تضطرب حياتها بين الألم والتمرد والسخط ، أثناء وعقب الحرب العالمية الثانية ، كما ينعكس طموحها ومحاولتها الفاشلة فى سبيل الارتفاع عن طبقتها الاجتماعية ، وكذلك ثورتها على أوضاع الحياة المحيطة بها ، وسخطها عليها ، كل ذلك انعكس على نفسية الفرد فيها ، فبدا مضطهدا ذا عبقرية مشلولة ، وهكذا وجدنا أحمد عاكف فى ختام الأربعين ، نحيفا طويلا ، فاقد الأناقة ونظام الملبس ، فتكسر بنطلونه ، وانحسر ذراعا (جاكتته) عن رسغيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه ، وسعى الشيب الى قذاله وفوديه (٢٨) •

وحين يحس بمرارة الفشل يشرع فى انتهاج فلسفة جديدة هى فلسفة الفاشلين ، ان كل مجد فى نظره يأتى عن طريق الوساطة ، ومساعدة الآخرين ، ولعل فى شواهد الحياة فى عصره ما دفعه الى ذلك ، فهو يرى

---

(٢٨) ص ٦ •

أن نجاح سعد زغلول ــ على حبه له ــ يرجع لأن صهره يسر له سبل النجاح ، ولهذا فان سلم الوظائف ــ فى نظره ــ يستند اما الى الوراثة ، واما الى القحة والكذب والرياء والغباء والجهل (٢٩) ٠

٤ ــ البطل المقهور :

وهذا البطل مغلوب على أمره ، وضحية لشيء خارج ذاته ، يرجع هذا الشيء للمجتمع من حوله ، أو يرجع للقدر ، ومعظم نمـاذجه من النساء ، وربمـا كان ذلك راجعـا الى الظروف التى عاصرت المرأة فى مجتمعنا ٠

ويمكن أن نشير الى هذه النماذج ومنها : عزيزة بطلة (الحرام) (١٩٥٩) للدكتور يوسف ادريس ، وبسيمة بطلة (الطريق الطويل) (١٩٥٨) لنجيب الكيلانى ، ونفيسة بطلة (بداية ونهاية) (٣٠) (١٩٤٩) لنجيب محفوظ ، وليـلى بطلة (لقيطـة) (١٩٤٧) لمحمـد عبد الحليم عبد الله ٠

« عزيزة » تعانى فى مجتمع عمال التراحيل المسمى « الغرابوة » من الفقر واشتداد المرض على زوجها ، وفى سبيل اشتياقه الى البطاطة تسقط وينالها محمد الشاب القوى ٠

« وبسيمة » ينالها مخدومها وينكل بها ، ونفيسة تمتهن نفسها وتبيع جسدها مضحية فى سبيل من تحب ، وهم أخوتها ، وهكذا تجتمع النماذج تحت رباط الجنس ، كما تنتهى الى نهايات متشابهة هى الموت بالانتحار ٠

واذا كنا قد لاحظنا أن معظم أبطال نجيب محفوظ من الفاشلين فانا نلحظ أن أبطال محمد عبد الحليم عبد الله من المقهورين ٠

والقهر يرجع الى القدر الذى ألقى ليلى بطلة (لقيطة) فى طريق الضياع ثمرة كذبة كذبها أبوها على أمها فى غمار الشهوة كما يقول المؤلف فى الرواية ٠

وكما رأينا الموت عند بطل محمد عبد الحليم عبد الله نجد الموت

---

(٢٩) ص ٢٠ ٠

(٣٠) علق على القهر فيها أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ص ١٨٦ ـ ١٨٨ ٠

عند بطل نجيب محفوظ فظاهرة الانتحار نجدها عند : سعيد (٣١) مهران فى (اللص والكلاب) ، ونفيسة فى (بداية ونهاية) كما هى عند بسيمة فى (الطريق الطويل) لنجيب الكيلانى ، يقول نجيب محفوظ فى تصوير انتحار سعيد مهران :

« وكف عن اطلاق النار بلا ارادة وتغلغل الصمت فى الدنيا جميعا ، وحلت بالعالم حال من الغرابة المذهلة وتساءل عن ٠٠٠٠ ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء ، وبلا أدنى أمل ، وظن أنهم تراجعوا وذابوا فى الليل وأنه لا بد قد انتصر ، وتكاثف الظلام ، فلم يعد يرى شيئا ، ولا أشباح الصور ، لا شىء يريد أن يرى ، وغاص فى الأعماق بلا نهاية ، ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية ، وجاهد بكل قوة ، ليسيطر على شىء ما ليبذل مقاومة أخيرة ليظفر عبثا بذكرى مستعصية ، وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ، بلا مبالاة » (٣٢) ٠

***

وأخيرا وليس آخرا ، آمل أن تكون هذه الدراسة قد حققت بعض أهدافها ، وشرعت فى التقريب بين البيئات الأدبية العربية المترامية ٠

أما مراجع هذه الدراسة ومصادرها فأكتفى بذكرها فى مظانها بالهوامش ٠

---

(٣١) صور فيه المؤلف شخصية السفاح محمود امين سليمان الذى ظهر أوائل عام ١٩٦٠ ٠

(٣٢) الرواية ١٧٥ ٠

يقدم هذا الكتاب صورة فنية للجهود القصصية لجيلين أدبيين تركا آثاراً فنية واضحة - بأعلامهما وآثارهما - على الحركة الأدبية العربية المعاصرة بوجه عام ، وعلى الفن القصصي بوجه خاص ، ولم تقتصر هذه الآثار على البيئة المحلية في مصر فحسب . بل شملت أنحاء الوطن العربي في بيئاته الأدبية المتعددة .

والكتاب - بذلك - يوحي بضرورة دراسة فنون الأدب المعاصر في البيئات العربية كلها لا في بيئة واحدة منها فحسب وذلك احتراماً للتراسل الفني بينها .

كما يهتم الكتاب - اهتماماً واضحاً - بدراسة النص القصصي ، لأن الكلمة الأدبية لها دورها الفعال الذي لا ينكر ، وهي التي تفصح عن مضمونها وعن مجتمعها .

والكتاب يضم التقاءً فنياً بمعظم ما ظهر من نتاج قصصي لدى جيلين يرمز لأولهما طه حسين ، ويرمز للثاني منها : نجيب محفوظ ، وهما علمان بارزان في أدبنا العربي المعاصر .